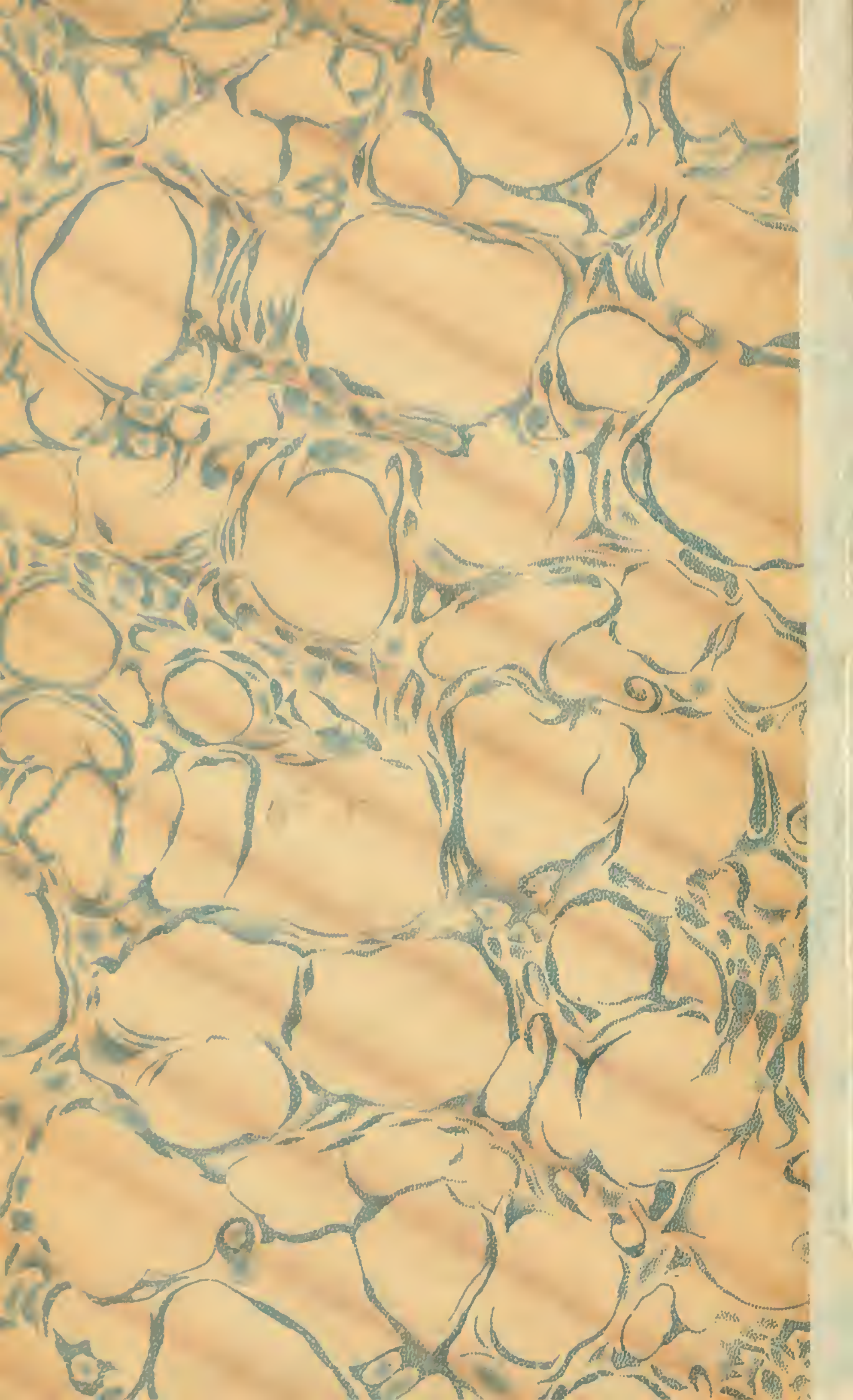




U. O. E.
7512

LE
THÉATRE CONTEMPORAIN

ŒUVRES

DE

PAUL DE SAINT-VICTOR

Format in-8

LES DEUX MASQUES :
Tome Ier. *Les Antiques.* — Eschyle . . . . 1 vol.
Tome II. — Sophocle, Euripide, Aristophane, Calidasa. . . 1 —
Tome III. *Les Modernes.* — Shakspeare. — Le Théâtre français depuis ses origines jusqu'à Beaumarchais. . . . . 1 —
VICTOR HUGO. . . . . 1 —
ANCIENS ET MODERNES. . . . . 1 —

Format in-18

BARBARES ET BANDITS (La Prusse et la Commune.) . . . 1 —
HOMMES ET DIEUX . . . . 1 —

Pour paraître prochainement :

LES SALONS. . . . . 1 —

A LA MÊME LIBRAIRIE :

PAUL DE SAINT-VICTOR, par ALIDOR DELZANT. . . . . . . 1 —

PARIS. — IMPRIMERIE P. MOUILLOT, 13, QUAI VOLTAIRE. — 87038

55

PAUL DE SAINT-VICTOR

LE THÉATRE CONTEMPORAIN

ÉMILE AUGIER

ALEXANDRE DUMAS FILS

*



167519
1. 12. 21

PARIS

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES

3, RUE AUBER, 3

—

1889

Droits de traduction et de reproduction réservés.

PQ
3154
A6Z86

AVERTISSEMENT

On offre ici au public les articles que M. Paul de Saint-Victor a écrits sur les ouvrages des deux auteurs qui tiennent la tête de la littérature dramatique contemporaine. Publiées à des époques très différentes, au fur et à mesure de la production des œuvres, ces critiques sont reliées entre elles par un même sentiment esthétique. On les a dégagées, comme le voulait l'auteur, de toutes les circonstances fortuites qui ont entouré la naissance des ouvrages. Leur caractère littéraire apparaît ainsi plus clairement.

La famille de M. de Saint-Victor et la personne à laquelle elle a fait l'honneur de confier la publication de ses œuvres posthumes ont résolu de ne réunir en volumes qu'un choix des feuilletons écrits pendant plus de trente ans avec autant de régularité que de conscience. On prépare l'impression des Salons. Elle sera

suivie des articles d'art qui renferment un très long et très brillant travail sur les dessins du Louvre et des Offices de Florence. La critique littéraire paraîtra ensuite et, pour clore, la correspondance inédite. Les ouvrages déjà publiés et ceux qui le seront successivement permettront de juger, sous tous ses aspects, un artiste d'une originalité puissante qui est resté toujours fidèle à ses fonctions de journaliste et qui a pris rang parmi les personnalités littéraires les plus marquantes de notre temps.

ALIDOR DELZANT.

ÉMILE AUGIER

LE THÉATRE CONTEMPORAIN

ÉMILE AUGIER

CHAPITRE PREMIER

I. *La Ciguë.* — II. *L'Aventurière.* — III. *Diane.*

I

Au point de vue de l'art pur, de la correction ornée de la forme, l'auteur n'a guère surpassé *La Ciguë.* Si la pièce semble aujourd'hui un peu fanée par endroits, c'est qu'elle a subi les redites de nombreux pastiches. En littérature, les copies décolorent quelquefois un original. Mais on comprend qu'elle dut paraître tout à fait charmante dans sa nouveauté néo-grecque, sous la clarté du premier rayon. Hippolyte n'a rien perdu de sa grâce aimable et décente. Vous diriez une figure d'André Chénier, passée du demi-jour de l'élégie à la lumière de la scène.

On sait la donnée de la comédie de M. Augier. Clinias est un jeune Athénien, du temps de Périclès, blasé et désabusé, en proie à un ennui incurable. Ayant fait de son existence une orgie qui lui devient insipide, il va boire,

pour en finir, le poison dans une dernière coupe, lorsque l'amour d'une jeune captive rallume son cœur éteint et le fait renaître à la vie.

Je me souviens avoir entendu souvent critiquer cette mélancolie romantique attribuée à une âme antique. Elle n'a rien pourtant de forcé ni d'artificiel. Ce n'est point là, comme on pourrait le croire, un anachronisme moral. Nous nous imaginons avoir inventé, nous autres modernes, la mélancolie, la satiété, l'inquiétude, le dégoût consommé et raffiné de la vie, le sentiment du néant final et de l'universelle vanité. La haute antiquité connaissait déjà ces étranges maladies de l'âme. Elles apparaissent, dès les premiers âges, dans le haut Orient, et, littéralement, elles y règnent, car ce sont des rois qui en sont atteints. En cherchant bien, on dresserait toute une dynastie de prédécesseurs spleenétiques des personnages de Gœthe, de Byron, de Chateaubriand et de Sénancourt.

Salomon, du fond de son harem, ayant tout goûté et tout épuisé, prononce sur la vie humaine des jugements mortellement amers. Les livres des *Proverbes* et de *l'Ecclésiaste* sont pleins de sentences qui, sous leur splendeur orientale, ne revèlent, comme les fruits de la mer Morte, que poison et cendres. « A une grande sagesse se joint un grand chagrin; augmenter la science, c'est augmenter la douleur. » — « Et j'ai haï la vie, car tout ce qui se fait sous le soleil me déplaisait. » — « J'ai trouvé la femme plus amère que la mort, la femme qui est un piège, dont le cœur est un filet, et dont les mains sont des liens. » — Aux lueurs du bûcher de Sardanapale, les rêveurs de l'inassouvi et de l'impossible entrevoient en lui un ancêtre. C'est bien la mort qu'aurait pu souhaiter don Juan ou René. Quel roi *byronien*, dans le sens nerveux et blasé du mot, que ce Xerxès, qui fit fouetter l'Hellespont, coupable d'avoir dis-

persé ses navires, et qui, dans sa campagne en Grèce, devenu amoureux d'un platane à l'ombre duquel il avait dormi, suspendit à ses branches, comme aux bras d'une femme, des bracelets et des colliers d'or! Rappelez-vous encore ce trait touchant, raconté par Hérodote: « Arrivé à Abydos, Xerxès, voyant, du haut d'une colline, défiler son immense armée, se déclara heureux; puis il se prit à pleurer. Et, comme on s'étonnait de ces larmes: « Je pleure, dit-il,
» parce que mon cœur s'est ému de pitié en pensant combien
» est brève toute vie humaine, puisque, de tous ceux qui
» sont là, si nombreux qu'ils sont innombrables, nul ne
» vivra plus dans cent ans! »

Dans l'Inde, la haine de la vie fonde une religion qui, après trois mille ans, règne encore sur la majorité des hommes. Sidhârta, fils de Soudhodana, roi de Moghada, élevé au sein des délices et des magnificences d'une cour asiatique, n'est sensible, dès sa jeunesse, qu'aux spectacles des misères et des vanités de l'existence. La vue d'un vieillard cassé par l'âge, d'un malade rongé par la lèpre ou desséché par la fièvre, d'un mort porté dans son cercueil, le plonge dans un abîme de réflexions et de rêves. Le dogme brahmanique de la transmigration indéfinie des âmes lui semble une aggravation éternelle de cette peine de vivre infligée à l'homme. Il prend la vie en horreur et jure d'en affranchir ses semblables. A vingt-neuf ans, Sidhârta s'échappe du palais de son père, rase ses cheveux, se revêt du suaire dont il dépouille un cadavre, et parcourt en mendiant les forêts et les villes. Il s'arrête enfin sur les bords d'un fleuve et s'y bâtit un ermitage. Après six ans de jeûnes inouïs, de macérations affreuses, de méditations à faire éclater le crâne, après s'être assis, les jambes croisées, contre un arbre, en s'écriant: « Qu'ici mon corps se dessèche,
» que ma peau, ma chair et mes os se dissolvent, si, avant
» d'avoir obtenu l'intelligence suprême, je soulève mon

» corps de cette herbe où je t'assieds. » Sidhârta se redresse un matin, en frappant d'une main la terre que sa parole va conquérir. Il est « Bouddha, » c'est-à-dire sage, parfait et tout-puissant. Il a trouvé son *Eureka* funèbre, le « Nirvana » qui divinise le Néant, qui l'ouvre, comme un lieu d'asile, aux condamnés à perpétuité de la vie, et où quatre cents millions d'hommes se jettent à sa suite, pour échapper à la renaissance.

Cette religion du néant pèse sur le monde bouddhiste avec une lourdeur torpide et morbide. Elle y éteint tout espoir et décolore toute pensée. Quelle morne tristesse respirent les poèmes populaires chinois du *Chi-King!* C'est à peine si l'on y rencontre la trace indécise d'une divinité. L'homme y jette, çà et là, un cri de détresse vers un firmament sans échos et sans profondeur : — « Ciel » auguste! que ta splendeur est grande! Est-ce que tu ne » prends pas pitié de nous? » *Cœlum augustum! quantus est splendor tuus! Ecquid te nostri non capit miseratio?* — « Je suis semblable au mûrier dépouillé de ses rameaux; » je souffre, mais qui s'en inquiète, qui le sait? » *Quis novit?* — « L'oie sauvage se repose au milieu du lac, et » nous, nous travaillons sans relâche à construire des » murailles de boue. » — « Voilà que les corbeaux des » montagnes fendent l'air de leurs ailes immobiles; ils » semblent se reposer en volant, et moi je suis rongé de » soucis. Qu'ai-je fait au ciel? Quel crime ai-je commis? » — Ces chants lamentables ont raison d'envier les ailes de l'oiseau; leur vol coupé ne peut s'élever jusqu'à l'infini; ils retombent, découragés, dans le vide, après un élan bien vite rabattu. La prière même garde une réserve sceptique, vis-à-vis du Dieu qu'elle invoque : « Que l'Esprit — *s'il en » est un* — qui préside aux champs, consume tout ce qui » peut leur nuire! » L'idéal du néant, qui fait le fond du

bouddhisme, projette ses reflets lugubres sur toute la poésie du Céleste Empire.

C'est vers sa morne région que s'achemine le mélancolique voyageur, interrogé par un poète de l'époque des Thang : « Je descendis de cheval, je lui offris le vin de l'adieu, et je lui demandai le but de son voyage. Il me répondit : « Je n'ai pas réussi dans les affaires du » monde ; je m'en retourne aux monts Nan-Chan pour y » chercher le repos. Vous n'aurez plus désormais à m'in- » terroger sur de nouveaux voyages : car la nature est » immuable et les nuages blancs sont éternels. » — L'idée du Nirvana intervient quelquefois dans les poésies chinoises, comme le crâne dans les festins antiques, pour exciter l'homme à jouir de son jour ; mais alors l'ivresse qu'elle inspire n'a rien de la gaieté vive qui pétille, au souvenir de la mort, dans la coupe ciselée d'Horace ; c'est avec une résignation narcotique que les philosophes du Fleuve-Jaune endorment leur âme, en buvant l'oubli. — « Combien, — dit Litaï-Pé dans *la Chanson du Chagrin*, — » pourra durer, pour nous, la possession de l'or et du jade? » Cent ans au plus ; voilà le terme de la plus longue espé- » rance. Vivre et mourir une fois, voilà ce dont tout homme » est assuré. Écoutez là-bas, sous les rayons de la lune, » écoutez le singe accroupi qui pleure sur les tombeaux !... » Et maintenant, remplissez ma tasse ; il est temps de la » vider d'un seul trait. »

Aujourd'hui encore, des races entières sont élevées dans la foi que ce monde n'est qu'une immense et douloureuse illusion, une surface agitée par des ombres vaines, et que le souverain bien, pour tout être, est de s'enfoncer à jamais dans le vide sans fond qu'il recouvre. Dès le berceau, l'enfant est allaité avec cet opium, il respire la fleur inerte du lotus bouddhiste, et toute sa vie reste imprégnée du parfum assoupissant qu'elle exhale. Un voyageur entrant un jour, à

Yeddo, dans une école japonaise, entendit de jeunes garçons reciter, en chœur, un alphabet rythmique formé des principaux sons de la langue. Il se fit traduire cet abécédaire national, et voici ce qu'il signifiait : — « La couleur et l'odeur s'évanouissent. — Dans notre monde, que peut-il y avoir de permanent? — Le jour présent a disparu dans les abîmes profonds du néant. — C'était la fragile image d'un songe : il ne cause pas le plus léger trouble. »

La Grèce connut peu la mélancolie; une éducation héroïque, admirablement impartiale entre la culture du corps et de l'âme, y détruisait en germe ses premiers symptômes. L'inévitable tristesse des choses jette cependant de légers nuages sur cette sérénité rayonnante, et rien de touchant alors comme ces pensées troublantes si vite dissipées. Cela rappelle les prodiges antiques où l'on voyait les larmes couler des yeux d'une statue.

Au milieu des batailles grandioses et presque joyeuses de l'*Iliade*, on entend Glaucus dire à Diomède, qui l'interroge sur sa naissance : — « Fils de Tydée, pourquoi me deman-
» der mon origine? Les générations des hommes sont
» comme celles des feuilles. Le vent jette les feuilles à
» terre, mais la féconde forêt en produit d'autres. De
» même la race des humains naît et s'écoule. » — Dans une de ces odes de Pindare, hérissées de lauriers et drapées de pourpre, retentissantes du chant des clairons, qui ressemblent à des processions triomphales, apparaît l'image et rapide et voilée d'une jeune femme blessée par une douleur mystérieuse : — « Elle n'avait plus le courage de s'asseoir à une table nuptiale ni de mêler sa voix aux chants d'hyménée. Éprise des choses absentes. Combien d'autres sont comme elle ! » — Un antique poète, contemporain de Solon, a dit, dans un distique d'une amertume pénétrante : — « Insensés et bien puérils les hommes qui pleu-

rent la mort et qui ne pleurent point la fleur envolée de la jeunesse ! » C'est sur le fumier de Job, plutôt que dans le jardin de l'*Anthologie*, que semble avoir germé cette strophe désolée : — « Et si quelqu'un vient à goûter un peu de joie, il voit accourir la déesse des vicissitudes, Némésis. »

Ménandre surtout, venu au crépuscule de la Grèce, reflète, dans ses vers, les ombres qui commençaient à s'allonger sur le monde. Ses fragments sont pleins de pensées plaintives sur les misères de la vie et de la nature, pareilles à des fioles lacrymatoires qu'on trouverait, parmi des masques brisés, dans les ruines d'un théâtre. Aucune élégie n'a surpassé la grâce douloureuse de cette page heureusement venue jusqu'à nous, chant du cygne de la jeunesse. Elle semble tracée d'après les peintures des vases funéraires qui représentent un jeune homme descendant aux Enfers couronné de fleurs, et souriant à Perséphone, qui lui tend la main : — « Celui que les dieux aiment meurt jeune. Le plus heureux, » je le dis, ô Parménon ! c'est l'homme qui, sans chagrins » dans la vie, ayant contemplé ces beaux spectacles : le » soleil, l'eau, le feu, les nuages, s'en est retourné bien » vite d'où il était venu. Ces choses, qu'il vive cent ans ou » un petit nombre d'années, il les verra toujours les mêmes, » et il ne verra rien de plus beau qu'elles. Regarde ce qu'on » appelle la vie comme une foire étrangère, un lieu d'émi- » gration pour les hommes : foule, marché, tumulte, jeu de » hasard, hôtellerie où l'on s'arrête. Si tu pars le premier, » ton voyage est le meilleur ; tu t'en vas avec ton argent et » sans avoir d'ennemis. Celui qui tarde périt sans avoir » souffert et, vieillissant avec malheur, il est toujours privé » de quelque chose ; il ne rencontre que des haines et des » embûches. On ne sort pas de la vie par une porte heu- » reuse quand on y reste trop longtemps »

Plus le monde avance en âge, plus s'aggrave ce fléau des âmes. Lucrèce décrit la mélancolie, en plusieurs endroits

de son poème, du même style dont il peint la peste. Il agite la coupe de la volupté, et fait jaillir la lie empoisonnée qu'elle recèle, *medio de fonte leporum.* Il s'écrie ailleurs : « Nous ne connaîtrons jamais la satiété des larmes, et les jours se succéderont, sans atténuer leur éternelle douleur. » Cicéron dit à Lucilius qu'il trouve « je ne sais quelle volupté dans la tristesse ». Virgile parle « des larmes des choses. » Antoine et Cléopâtre fondent, à Alexandrie, l'académie de « ceux qui veulent mourir ensemble, après avoir vidé le fond des plaisirs ».

C'est alors que le dégoût de la vie prend un nom dans les langues antiques. Les Grecs l'appellent Ἀθυμία, les Romains *tædium vitæ*. Tacite est rempli de ce triste mot. Sous l'Empire, l'ennui de la vie en devient l'horreur. Les sages, les philosophes, les voluptueux même se hâtent de quitter, avant la fin, le spectacle de la tragédie orgiaque que les Césars donnent au monde. L'épicurisme et le stoïcisme mettent le suicide à la mode. On convie ses amis à souper ; on boit, avec eux, une dernière coupe, et, au sortir du banquet, on sort aussi de la vie ; les uns en se perçant de l'épée de Caton et de Thraséas, les autres en s'ouvrant les veines, dans le bain parfumé de Pétrone. Le péril n'est souvent pour rien dans ces trépas volontaires. Cocceius Nerva, l'inséparable ami de Tibère, jurisconsulte illustre, comblé d'honneurs et de richesses, prend un jour la résolution de mourir. Tibère vient le visiter, ne le quitte plus, le supplie de vivre. Il lui remontre combien il serait « dangereux pour sa réputation, pénible pour son cœur que le plus cher de ses amis quittât la vie, sans motif ». Nerva refuse de répondre et se laisse mourir de faim. — « Ceux qui étaient dans le secret de sa pensée, — rapporte Tacite, — disaient qu'en voyant de plus près les maux de la République, il avait voulu, par colère et par crainte, finir honorablement, respectable et respecté. »

La toute-puissance ne défend pas les Césars de ce désenchantement mortel. Quel mélancolique que Marc-Aurèle ! Jamais ascète chrétien n'a jeté sur la vie, du fond de sa cellule, un regard plus triste que ce héros assis sur le trône du monde. — « Oh ! que toutes choses, — dit-il, dans ses *Pensées,* — s'évanouissent en peu de temps! les corps au sein de la terre, leur souvenir au sein des âges! » Il dit à l'homme : « Tu es une âme chétive portant un cadavre. » Il rit amèrement de ceux qui poursuivent la gloire, la volupté, la fortune : — « C'est comme si on se prenait d'amour pour les oiseaux qui passent en volant. » — Comme Macbeth, il compare l'existence à une farce tragi-comique : — « Ce que nous estimons tant, dans la vie, n'est que vide et petitesse. Des chiens qui se mordent, des enfants qui se battent, qui rient, qui pleurent bientôt après..... Le vain appareil de la magnificence, les spectacles de la scène, les troupeaux de petit et de grand bétail, les combats de gladiateurs, tout cela est un os jeté en pâture aux chiens, un morceau de pain jeté dans un vivier. Ce sont des fatigues de fourmis traînant leur fardeau, une déroute de souris effrayées, des marionnettes secouées par un fil ! » — Comme Hamlet dans le cimetière, il se demande ce que la terre a fait des os d'Alexandre : — « Alexandre de Macédoine et son muletier ont été réduits, après la mort, à la même condition... Puanteur que tout cela et pourriture au fond du sac ! » Un autre César, Septime Sévère, s'écrie en mourant : « J'ai » été tout et rien ne vaut. » *Omnia fui, nihil prodest* !

Cet incurable ennui n'était pas seulement une maladie patricienne et philosophique, elle était dans l'air. Les plus simples et les plus humbles en étaient frappés. Stobée raconte l'histoire d'un jeune homme qui, forcé par son père de se livrer aux travaux des champs, se pendit, laissant une lettre par laquelle il déclarait que l'agriculture était un métier par

trop monotone, qu'il fallait sans cesse semer pour récolter, récolter pour semer encore, et que c'était là un cercle infini et insupportable. L'homélie de saint Jean Chrysostome au jeune Stagyre, que le mal de l'ἀθυμία consumait, semble adressée au Werther de Gœthe. Même oisiveté fébrile, même agitation dans le vide, même inquiétude vague et souffrante. Stagyre était entré dans un cloître pour calmer son âme, mais il n'y trouva point la paix qu'il cherchait. La prière était impuissante à conjurer le démon qui le possédait. Sa plaie saignait sous le cilice, comme sous la ceinture relâchée. — « Ce qui vous fait peine, Stagyre, — lui écrit le saint, — c'est de voir que beaucoup d'hommes qui étaient tourmentés par le démon de la tristesse, quand ils vivaient dans les plaisirs, s'en sont trouvés tout à fait guéris, une fois qu'ils ont été mariés et qu'ils ont eu des enfants, tandis que vous, ni vos veilles, ni vos jeûnes, ni toutes les austérités du monastère n'ont pu soulager votre mal. » Et il ajoute ce mot profond : « Le meilleur moyen de se délivrer de la tristesse, c'est de ne point l'aimer. »

Le christianisme, en sanctifiant cette tristesse, ouvrit un refuge aux désabusés du vieux monde. Il ne tua pas la mélancolie, mais il lui donna des ailes et la tourna vers le ciel. Le mal pourtant ne disparut pas, il est inhérent à la nature humaine ; sous les formes les plus diverses, il reparaît à travers les siècles. Le *tædium vitæ* de Tacite devient, au moyen âge, l'*acedia*, et ravage les cloîtres, à la façon d'une épidémie. Que de soupirs s'exhalent de ces cités dolentes! que de suicides sanctifiés par les tortures de la pénitence! Le fiel savouré dans le calice n'en était pas moins amer. Au treizième siècle, le trouvère Walter Vogelweide, laissant tomber sa tête dans sa main, s'écriait : « Cette vie, l'ai-je vécue? l'ai-je rêvée? »

La *Melancholia* d'Albert Dürer, assise, dans sa rêverie sombre, au milieu des sphères, des compas et des astrolabes,

tandis qu'une chauve-souris éventrée déploie son nom sur la nue, semble la vraie divinité de cet âge obscur. Elle a reparu de nos jours, et marqué de son signe les premières générations de ce siècle. Sa disparition de nos sociétés positives n'est que passagère : nos malheurs l'ont déjà fait renaître dans bien des âmes. Revienne une nouvelle tempête, et la chauve-souris d'Albert Dürer étendra de nouveau ses ailes noires sur le ciel, jusqu'à l'obscurcir cette fois tout entier. La mélancolie est intermittente, mais impérissable. De Salomon à Byron, de Lucrèce à Chateaubriand, sa coupe léthargique passe, de main en main, inépuisable et fatale, comme le flambeau même de la vie.

II

L'Aventurière, telle qu'on la joue maintenant, est, comme on sait, une version nouvelle de son premier texte. De la fantaisie franche, elle est passée à la comédie grave; des traits sérieux se sont mêlés aux francs éclats de son rire. Le bourgeois Mucarade est devenu le seigneur Monteprade, et ce changement de nom peint d'un mot, sa transformation. Mucarade était un barbon grotesque, ayant la prétention d'être aimé pour lui-même, malgré ses rides et ses pattes d'oie. Il s'enrubannait de pied en cap pour se rajeunir; il parfumait sa perruque, et raclait de ses doigts goutteux les cordes d'une mandoline. Clorinde lui faisait croire l'absurde et nier l'évidence; il donnait, le nez en avant, dans tous ses panneaux. C'était le vieillard amoureux, tombé en enfance, que bernent si cruellement les dames galantes du vieux répertoire.

Monteprade, au contraire, est un digne et sérieux vieillard. Il ne cache pas ses cheveux gris, il porte fièrement le sévère costume qui sied à son âge. Son amour a la tristesse d'une

fatalité subie plutôt qu'acceptée. Il sent sa faiblesse, il a conscience de sa déraison; mais la passion l'emporte, et il cède avec de nobles rougeurs. Mucarade était le compère d'Arnolphe et de Bartholo; Monteprade est de la famille du Ruy Gomez d'*Hernani*.

Monteprade ainsi transformé, ne pouvait garder le rôle qu'il joue dans la première version de la comédie. Tout habilement adoucie qu'elle soit, — et c'est là peut-être la seule faute de la comédie corrigée, — sa crédulité n'en semble pas moins encore un peu forte lorsqu'on la rapporte à son nouveau caractère. On comprend qu'il retombe dans les filets de Clorinde, même après que Fabrice l'a, une première fois, démasquée. Si l'amour des jeunes gens est aveugle, celui des vieillards est halluciné. L'un a un bandeau sur les yeux, l'autre porte des lunettes taillées dans un prisme. Ce qui semble difficile à croire, c'est que le grave Monteprade continue à se laisser mystifier par l'escogriffe altéré que la donzelle lui donne pour son frère. Don Annibal, avec sa moustache biscornue et son allure de Fier-à-bras en campagne, pouvait éblouir Mucarade. Le bonhomme avait la foi des Gérontes, celle qui leur fait prendre Mascarille pour un marchand arménien et Valère pour le fils aîné du Grand Turc. Mais le seigneur Monteprade devrait avoir l'humeur moins crédule, et toiser, du premier coup d'œil, le coquin caché sous cette cape de bravache. Annibal est fait pour le mettre en garde contre les fourberies de la fausse sœur. Il est la grosse sonnette de ce fin serpent.

On serait pourtant bien fâché que le poète eût expurgé sa comédie de ce sacripant. Annibal en fait la joie et l'entrain. Il a le cynisme pittoresque et la dégaine héroï-comique de ces capitans de Callot qui vont si bravement au feu des rôtisseries et à l'assaut des basses-cours. Le drôle a hanté les cuisines de Rabelais et les mauvais lieux de Régnier, et il en rapporte les âcres fumets. Sa plaisanterie est de haute

graisse, son impudence est haute en couleur, il rend en lazzi plaisants le vin qu'il avale. La scène où il se laisse griser par Fabrice est une franche lippée d'esprit et de verve. On ne saurait danser plus gaiement le pas de l'Ilote.

Clorinde n'a pas vieilli, quoiqu'elle soit déjà passée à l'état d'aïeule. C'est de *l'Aventurière* d'Émile Augier, en effet, que descendent les dames aux camélias et les filles de marbre qui ont couru depuis le théâtre. La mère vaut mieux que les filles. Clorinde n'est pas une coquine vulgaire. Ce n'est point l'argent de Monteprade qu'elle convoite, c'est le titre de femme honnête que lui conférerait le mariage. Elle a soif de respect, elle est avide d'estime, elle n'aspire plus qu'à se reposer de ses campagnes galantes sous les courtines respectables du lit conjugal. L'idée est vraie et profonde; on voit quelquefois des courtisanes envier passionnément, du milieu brûlant où elles brillent, l'obscur bonheur des foyers paisibles. Elles ont le mal du pays, sinon de la vertu, du moins de la considération reconquise. En revanche, — et les exemples sont bien plus nombreux, — que de femmes bien nées, entourées de toutes les protections de la famille et de la fortune, n'aspirent qu'à descendre pour se mêler aux saturnales du monde inférieur! D'autres, tirées de la fange par l'amour ou par le hasard, ne souhaitent que d'y retomber, pour n'en plus sortir. Comme les carpes transportées dans l'eau limpide d'un bassin de marbre, dont parlait madame de Maintenon, elles regrettent la vase de l'ancien bourbier.

Émile Augier, lui-même, a peint de main de maître ce type de la courtisane relapse dans l'héroïne du *Mariage d'Olympe*. Olympe atteint le but que Clorinde a manqué. Elle a épousé un gentilhomme riche et de haute naissance, elle est une grande dame par le nom qu'elle a conquis, les portes du monde se sont ouvertes à deux battants devant elle. Mais à peine y est-elle entrée que la vertu lui pèse et

que le calme l'énerve ; elle s'ennuie de sa nouvelle existence, comme une sauvage baptisée qu'on aurait mise au couvent.

On se souvient de la terrible scène où la mère d'Olympe le cabas au bras et le tartan au dos, arrive de Paris à Berlin, où son gendre est attaché d'ambassade, pour tirer son épingle du grand jeu de sa fille. Olympe fête l'arrivée de la vieille par un petit dîner clandestin auquel elle invite un aigre fin de sa connaissance, Annibal en habit noir. Les portes closes et les domestiques renvoyés, la voilà qui met bas sa couronne de comtesse et son masque de femme honnête ; la fille reparaît. La fille parisienne qui regrette son ruisseau natal, et qui s'y replonge en pensée, et qui y nage, et qui y barbote, et qui s'en donne par-dessus la tête !

Clorinde, devenue Madame Monteprade, serait atteinte, elle aussi peut-être, de la nostalgie du vice qui dévore Olympe ; peut-être regretterait-elle les tréteaux de Madrid et les algarades de la vie errante. L'engouement d'honnêteté qui la prend n'en est pas moins un trait de nature, et elle l'exprime par des vers d'une sincérité pénétrante :

.....Je porte envie au monde régulier,
Que mon orgueil encor n'a pu que côtoyer.
Je veux faire partie enfin de quelque chose.
Au lieu d'être un jouet dont le hasard dispose,
Je veux m'initier à ce monde jaloux
Qui, par son mépris seul, communique avec nous.
Je veux mon rang parmi les femmes sérieuses,
Ces mères et ces sœurs pour nous mystérieuses,
Dont nous ne savons rien, pauvres filles, sinon
Le respect que font voir nos amants à leur nom.

Le dénouement, abrégé d'un acte, s'est allongé d'une belle scène. Dans le premier texte de la comédie, l'aventurière était touchée de la grâce par le soufflet dont Fabrice irrité marquait son visage. Comme toutes les femmes de son type,

elle se prenait à aimer, avec la soumission d'une esclave, le mâle énergique qui lui faisait sentir sa force dans son mépris. Elle baisait la main qui l'avait frappée, et elle sortait de la maison de Mucarade, avec la joie poignante d'obéir à celui qui l'en expulsait. Dans la version nouvelle, Clorinde quitte aussi le palais de Monteprade, battue et contente ; mais, avant de s'en éloigner, elle prouve son repentir par un beau mouvement. Annibal est furieux de la conversion de sa sœur ; la cuisine du logis était au goût du marouffle; il comptait y prendre ses invalides, le dos au feu et le ventre à table. Tout au moins entend-il se faire payer sa retraite, et il menace Clorinde de tuer Fabrice, en trois temps, au moyen d'une botte infaillible, si elle l'empêche de réclamer, en son nom, le pot-de-vin du départ. Clorinde consent en courbant la tête ; elle a déjà bu jusqu'à la lie le mépris de Fabrice, elle le boira, pour l'amour de lui, jusqu'à l'infection. Elle écoute, abîmée de honte, se débattre l'ignoble marché. Mais, au moment de signer, son cœur se révolte, sa colère éclate. Elle se dit que ce qui lui reste d'honneur vaut bien, après tout, l'enjeu de la vie d'un homme : elle en appelle à l'épée de Fabrice — Fabrice n'a qu'à la tirer du fourreau... Annibal détale à toutes jambes, l'échine pliée et l'oreille basse.

Le meilleur charme de *l'Aventurière* est encore son style ferme et franc, du meilleur cru de la langue, d'une éloquence pathétique et forte dans les grandes scènes et d'où le rire jaillit, aux endroits comiques, comme de source vive.

III

Il n'est pas de poète qui soit entré au théâtre par une plus large porte de bienvenue et de faveur que M. Émile Augier. Tout le monde se souvient du succès de *la Ciguë*,

cette charmante comédie athénienne. Cela sentait le miel d'Hymète et le laurier-rose ; cela était grec sans pédanterie et sans hellénisme, comme ces camées ou ces fragments d'anthologie qui portent, empreint dans l'agate ou dans la strophe, un fin et pur détail des mœurs antiques. A voir cette jeune et svelte poésie aborder la Grèce d'une allure si gracieusement familière, vous auriez dit la blonde Thétis caressant la barbe de Jupiter. La Grèce se laissa faire, comme le dieu, et répandit une odeur d'ambroisie sur sa jeune suppliante.

A *la Ciguë* succéda *Véline ou l'Homme de bien*, une comédie obscure et trouble comme son type, sorte de Tartufe affadi et rapetissé dans le cadre étroit de la vie moderne. En revanche, *l'Aventurière* tint largement les promesses de *la Ciguë*. Le rire sonore et franc de la gaieté de Molière alterne, dans ce drame romanesque, avec la passion lyrique de la poésie moderne ; il rajeunit de sa jeunesse les types et les costumes du vieux théâtre. Le bruit d'une révolution étouffa sa voix ; mais il n'en est pas moins resté le chef-d'œuvre de M. Augier, et le public lui rendra quelque jour les applaudissements qu'il lui doit encore.

Gabrielle accusa un changement signalé dans la manière de M. Émile Augier : sa première pièce avait vingt ans, tout au plus, celle-ci en marquait tout au moins quarante. Il nous est impossible, malgré le succès, la vogue et les dix mille francs de l'Académie, d'admirer cette comédie à cravate blanche et en lunettes d'or, qui met en vers la prose de la vie, et professe l'enthousiasme de la médiocrité. Nous n'aimons pas qu'un poète se prenne à railler la passion, l'idéal, la rêverie, la nature, et se moque du clair de lune et des soirs d'été. Par sa comédie de *Gabrielle*, M. Augier semblait s'être retiré de la poésie dans cette maison de santé littéraire qui s'appelait l'école du bon sens, et il faut dire que son vers l'avait suivi dans sa retraite ; il avait perdu

sa fleur, sa fraîcheur, sa légèreté juvénile, il économisait ses rimes, il épargnait ses métaphores. Il n'était plus distingué, il n'était pas encore vulgaire ; peut-être était-il juste-milieu...

M. Augier est rentré dans sa voie d'un pas timide encore, mais qu'il ne dépend que de lui de décider et d'affermir. *Diane*, son nouveau drame a tous les symptômes de la convalescence : la faiblesse, l'indécision, le tâtonnement, l'incertitude, mais aussi l'émotion, l'attendrissement, et, çà et là, de soudains élans vers la vie, l'originalité et l'essor ; ce n'est pas encore le poète libre et charmant de *l'Aventurière* et de *la Ciguë*, mais ce n'est plus déjà le versificateur terne et prudent de *Gabrielle*. Encore un effort, et M. Émile Augier aura tout à fait reconquis son originalité et sa manière.

L'action se passe sous Louis XIII. Le premier acte nous introduit dans la maison austère de Mademoiselle Diane de Mirmande, une vierge héroïque, une femme forte de la Bible calviniste. Diane est jeune encore, et pourtant la gravité de la matrone assombrit déjà son front résigné. Son père, avant de mourir, a remis entre ses mains son jeune frère Paul. De ce lit de mort, la jeune fille s'est relevée veuve et mère : veuve de son cœur éteint à toutes les flammes de l'amour, mère de l'enfant qu'elle a fait homme et qui lui a coûté la vie de sa jeunesse. Il est minuit, Paul n'est pas encore rentré au logis, et Diane, inquiète de ce retard, l'attend, en recousant son pourpoint, avec Parnajon, un vieux soldat, compagnon de tente du comte de Mirmande, qui manie l'aiguille pour la fille comme il maniait l'épée pour le père.

Cependant la porte s'ouvre avec fracas. Une jeune fille voilée, poursuivie par des gentilshommes avinés, se réfugie toute tremblante à ce foyer pudique. Les cavaliers pénètrent à sa suite dans la chambre virginale. Diane se lève, irritée

et fière, comme une déesse dont on viole le temple. Parnajon dégaine et va fondre, l'épée au poing, sur l'insolente invasion ; mais il ne trouve, pour croiser sa vieille lame roturière que la canne ironique et dédaigneuse de M. de Pienne. Le jeune homme joue là une partie terrible : on ne badine pas avec la flamberge de Parnajon. Mais Diane la fait tomber d'un geste, et, prenant sa jeune protégée par la main, elle se remet, avec elle, sous la sauvegarde des gentilshommes. A ces paroles, l'honneur des jeunes fous se dégrise et se réveille ; leurs fronts se découvrent, leurs têtes s'inclinent. De Pienne reconnaît qu'il doit la vie à la généreuse inspiration de Diane ; il s'engage à la lui rendre au premier appel, puis il emmène ses compagnons tout éblouis de cette vision royale de bonne grâce et de dignité.

La scène est vive et fière ; elle fait vibrer les nobles sentiments de la vieille France, qui résonnent à nos oreilles, romanesques comme le son d'un cor, héroïques comme un bruit d'armures. Mais le dénoûment, si vraisemblable aujourd'hui, de ce duel chimérique de la canne de M. de Pienne et de l'épée de M. de Parnajon, est faux au point de vue des mœurs de l'époque et du milieu du drame. Non, jamais un raffiné du temps de Louis XIII n'aurait consenti à remettre une bravade au fourreau, quelque extravagante qu'elle pût être : « Le sang est tiré, il faut le boire ! » — telle aurait été sa réponse. M. de Pienne, abaissant devant Diane l'arme insensée de sa gageure, lui aurait dit, en s'inclinant : « Madame, celui qui va mourir vous remercie et vous salue. »

En ce temps-là, le duel était une mode, un fanatisme, un délire, et plus il était fou, fantasque et chimérique, plus la fête était belle et plus glorieuse la rencontre. « Je t'ai vu — dit le Mercutio de Shakspeare à Tybalt — chercher dispute à un homme qui toussait dans la rue, parce qu'il avait éveillé ton chien, qui dormait au

soleil. » Ainsi faisaient les raffinés de la place Royale et du Cours. On se battait à propos de tout et à propos de rien, pour le plaisir de jouer sa vie, à pile ou face, sous une lanterne. On eût dit que la longue rapière qui battait aux talons des gentilshommes les aiguillonnait à la mort. Les nations ont de ces crises fébriles où le sang étouffe dans leurs veines, et cherche, pour sortir, des issues violentes et rapides. Le duel décima la noblesse pendant tout le règne de Louis XIII ; un duel aveugle qui provoquait au hasard et se battait à tâtons. La nuit venue, Paris ressemblait à ces camps pris de panique qui s'entretuent dans les ténèbres.

Les cavaliers partis, la jeune fille rassurée soulève son voile, et raconte à Diane l'histoire de son aventure nocturne. Elle s'appelle Marguerite Grandin. Son père, un fermier des gabelles, veut la marier à M. de Cruas, un gentilhomme de basse mine et de méchant cœur. L'enfant, pour échapper à cette savonnette à vilain, s'est enfuie de la maison paternelle. Elle allait se réfugier chez madame de Rohan, sa marraine, quand elle est tombée au milieu des chasseurs de nuit qui l'ont poursuivie.

Tandis que Diane console et rassure la belle affligée, son jeune frère revient de ses esclandres. La sœur gronde, le frère câline et rentre en grâce ; puis Marguerite et Paul se regardent, et les voilà amoureux en un clin d'œil. Déjà, avant de partir, M. de Pienne avait échangé avec Diane un regard brûlant de trouble et d'amour. Il faut épier les personnages dans ce drame et ne pas perdre un seul de leurs signes, de leurs gestes, de leurs tressaillements. Tout y est, à peu près, indices, sous-entendus, réticences. Le caractère assombri et voilé de Diane répand, autour de lui, son chaste clair-obscur. La passion ose à peine élever la voix devant elle, et son amour ne fait pas plus de bruit, sous la pudeur rigide et taciturne dont elle le couvre, que le battement d'un cœur à travers une armure.

Au second acte, nous retrouvons Marguerite dans l'hôtel de sa marraine, qui lui promet, foi de Rohan, qu'elle n'épousera pas M. de Cruas. Justement M. Grandin arrive en personne, et, avec lui, M. de Pienne, l'amant de la duchesse, et deux des gentilshommes de la nuit dernière. Tous les quatre conspirent contre Richelieu; les gentilshommes par haine du ministre qui décapite la noblesse, le bourgeois par hasard et par peur. Il s'agit de frapper le cardinal dans l'hôtel même de Monsieur, le frère du roi, auquel il doit aller le lendemain rendre visite. Madame de Rohan est du complot et le préside, l'éventail en main, comme elle ferait d'une cour d'amour.

C'est une des faiblesses et des déceptions du drame que cette conspiration en l'air qui se borne à chuchoter en sourdine, dans une ruelle. Elle manque d'importance, de gravité, de sérieux historique, de foi en elle-même. On y sent le placage et le mécanisme du ressort théâtral, appliqué sur la fiction, à grand renfort d'expédients criards et mal assortis. Ce poignard de fer blanc, levé sur une tête si haute, luit faux et n'effraye pas. Comment croire à l'épée de Damoclès, quand elle montre tout du long sa ficelle *qui plie et ne rompt pas ?*

Cependant, madame de Rohan a mandé Diane et son frère pour les remercier de l'hospitalité donnée à sa filleule. Ainsi voilà réunis tous les acteurs de l'imbroglio nocturne de la veille, jusqu'à M. de Cruas, qui survient, tout exprès, pour reconnaître sa fiancée dans la jeune fille qu'il pourchassait, la veille, d'une jambe avinée. On n'épouse pas après une telle malencontre; madame de Rohan le fait comprendre à ce bandit, et celui-ci, pour se tirer du mauvais pas, s'avise d'insulter grossièrement la jeune fille qui échappe à sa convoitise. Mais Paul est là pour relever l'outrage et étrenner son premier amour du premier coup de sa jeune épée. Il provoque M. de Cruas. M. de Pienne sera son

témoin, et Diane s'évanouit, d'angoisse et d'effroi, dans les bras de madame de Rohan, qui la regarde déjà de l'œil ardent d'une rivale.

D'un acte à l'autre, Paul de Mirmande a galamment tué son adversaire. M. de Pienne cache le fugitif dans sa maison, car l'édit sur les duels est inflexible. Le pré donne sur l'échafaud et le jeune homme, est pendu en effigie, à l'heure qu'il est, sur la place de Grève. Diane vient consoler le pauvre captif, et lui apporte un bouquet de fleurs que Marguerite envoie à son chevalier, du fond de son fin corsage. Une voix sinistre tombe, comme un glas funèbre, sur ces effusions et sur ces tendresses : c'est celle de M. de Laffemas, lieutenant criminel, qui enfonce la porte, au nom du roi ; à peine Paul a-t-il le temps de rentrer dans son mur.

Ce Laffemas, dont le roman et le drame écartèlent depuis si longtemps la mémoire dans une boue sanglante, était un de ces sbires nés pour l'espionnage, comme les levriers pour la chasse. Ce fut un rude pourvoyeur de potence, et pourtant ses contemporains parlent de lui sans trop de haine et de colère, comme ils feraient d'un faucon bien dressé, aux ongles sûrs, au vol infaillible. *Vir bonus, strangulandi peritus*, « un bon homme, habile à pendre... » Ainsi l'appelle, en son latin, un savant du temps ; et Tallemant des Réaux lui-même ne le traite pas trop mal dans ses *Historiettes*. « Laffemas, dit-il, a passé pour un grand bourreau ; mais il faut dire aussi qu'il est venu en un siècle où l'on ne savait ce que c'était que de faire mourir un gentilhomme, et le cardinal de Richelieu se servit de lui, pour faire ses premiers exemples. » Et plus loin : « Laffemas n'a pas passé pour voleur dans ses intendances ; je crois qu'il avait les mains nettes ; il était effectivement bon homme. »

Cependant Diane et M. de Pienne luttent de sang-froid

et de fermeté contre les ruses et les soupçons du sbire. Mais Laffemas n'est pas homme à retourner d'une expédition les mains vides. Il va faire démolir les murs à coup de pioche, lorsqu'une porte secrète s'entr'ouvre et livre passage à madame de Rohan furieuse, frémissante, ivre de jalousie et de colère. Elle avait deviné, dans les yeux de de M. Pienne, son amour pour Diane. Elle a fait épier sa rivale et elle arrive sur ses traces pour l'arracher à son amant. « Vous êtes sa maîtresse, » crie-t-elle à Diane. — C'est vrai, » répond la jeune fille, tressaillante de honte et de joie; car ce mensonge sauve son frère, il explique sa présence chez M. de Pienne; il déconcerte Laffemas, qui regagne déjà la porte, l'oreille basse et la moue aux lèvres. Mais Paul a tout entendu, il ne veut pas de la vie au prix du déshonneur de sa sœur, et il sort de sa cachette pour se livrer à Laffemas triomphant.

Tout n'est pas perdu cependant, et de Pienne rassure de son mieux la sœur éplorée. C'est demain que Paul doit mourir, mais c'est demain aussi que la conspiration éclate et que le cardinal doit tomber sous les poignards. — « A quelle heure? » demande Diane, avec la candeur féroce de l'amour. Mademoiselle Rachel a fait de ce mot un cri sublime. Il faut la voir, l'œil ardent, les joues en feu, le geste homicide, penchée sur la réponse, attendue comme une proie d'impatience et de désir. Tous ses instincts tragiques, jusque-là réprimés sous la froide réserve de son rôle, éclatent à la fois avec un feu et un bruit d'explosion. — « A quelle heure? » — Elle a tiré ce cri de sa poitrine jusque-là fermée aux accents suprêmes, comme une lame vengeresse d'un sombre fourreau. Elle fait l'ouvrage de la conspiration avortée, cette clameur terrible, elle porte le coup, elle vise au cœur, elle frappe, elle tue, on voit la victime.

Or, Paul doit mourir une heure avant Richelieu. Un sursis le sauverait. M. de Pienne conduit Diane dans la

chambre du roi pour l'obtenir. Ici se place une tirade éloquente, d'un souffle et d'un jet vraiment inspirés.

A peine introduite dans ce saint des saints de la royauté, la jeune fille sent sa douleur se calmer et son désespoir s'endormir. L'esprit de la monarchie qui réside sous ces voûtes solennelles l'exalte et la pénètre. Son cœur s'élève à la hauteur des images de domination qui l'entourent, et, au lieu de plaintes et de sanglots, un hymne éclate sur ses lèvres, l'hymne de la toute-puissance, de la majesté de la monarchie triomphante. Qu'elle est belle à entendre jusque dans ses échos, cette langue du respect, de la soumission et de l'enthousiasme !

Mais, hélas ! voici Louis XIII qui entre, suivi de Richelieu. Diane effrayée se cache derrière un rideau, et alors s'engage, entre le roi et son ministre, un de ces conflits de récrimaions, de querelles et d'injures, dont le drame moderne a déjà tant abusé. Le roi chasse Richelieu en l'appelant un valet, Dieu me pardonne ! Le ministre se cramponne au pouvoir, il lutte, il implore, il menace, il adjure ; bref, le roi vaincu finit par lui jeter son sceptre et sa couronne à la tète,

> Et retourne à ses chiens, seuls amis qui le fètent.

Cette scène sonne faux, d'un bout à l'autre. Elle travestit Louis XIII, elle défigure Richelieu, elle méconnaît toutes les imposantes traditions des habitudes et des demeures royales. Non, ce n'est pas ainsi qu'un roi congédie son ministre, quand ce ministre est un grand homme et un prince de l'Église ; et ce n'est pas ainsi qu'un sujet répond à son roi et se défend contre une disgrâce : il ne menace pas, il persuade ; il ne somme pas, il plaide sa cause. On parle bas sur ces hauteurs ; la foudre même y éclate sans tonnerre. Et puis, pourquoi prêter à Louis XIII ces révoltes

impuissantes d'écolier mutin et tapageur? Pourquoi ne pas lui laisser le pieux silence et l'attitude résignée de sa mélancolique abnégation? S'il est une figure à laquelle le drame ne doive toucher qu'avec respect et tremblement, c'est, à coup sûr, celle de ce juste, de ce saint, de ce héros, qui porta son diadème comme le bandeau d'un sacrifice, et, des privilèges de la royauté, ne réclama jamais que celui de marcher en tête de son armée, les jours de bataille. Il apparaît languissant, affaissé, presque endormi sur le trône; mais que la trompette sonne contre l'Espagne ou l'Empire, comme il se redresse, comme il grandit, comme il redevient le maître et le roi! Son indolence tombe, comme un manteau, sous les pieds de son cheval; la couronne repousse sur son front en casque d'éclat et de gloire; ce n'est plus le prince moribond de Fontainebleau et du Louvre; c'est un héros de l'Arioste, rayonnant d'audace et de bravoure enflammée.

Diane a entendu l'entretien de Louis XIII et de son ministre. L'éloquence de Richelieu a convaincu son âme. En un instant le patriotisme a envahi, en elle, l'amour de la sœur. — « N'allez pas chez Monsieur! » crie-t-elle à Richelieu, interdit de cette apparition soudaine, et elle lui révèle la conspiration qui le menace. Cette conversion subite n'est ni dans la vérité de la nature, ni dans l'intérêt du drame. Elle rompt son unité, elle transpose son émotion, elle change son cœur de place, pour ainsi dire. Je sais bien qu'elle amène une scène pathétique, mais à quel prix de refroidissement et d'invraisemblance!

Cet avis ne suffit pas au cardinal : il lui faut les noms des conspirateurs. Diane refuse de les livrer. — « Et pourquoi? demande le ministre irrité. — Parce qu'il en est un que j'aime! » répond imprudemment Diane. Le cardinal, qui a reconnu en elle la sœur du jeune homme qui doit mourir le jour même, tente un dernier effort. Il fait venir Paul et lui

apprend que sa grâce est sur les lèvres de sa sœur. Elle a de beaux cris et de tragiques mouvements, cette question de deux cœurs broyés l'un par l'autre ; mais qu'ils sont pénibles, compliqués et lourds, les instruments qui la donnent ! La jeune fille sort victorieuse et saintement fratricide de cette lutte horrible. Paul, qui sait qu'il ne peut être sauvé que par une trahison, part pour l'échafaud, quand Richelieu se ravise et lui fait grâce.

Le drame ne finit pas, il s'éteint en languissant dans un dénouement terne, vague, assourdi. Laffemas a reçu ordre du cardinal de découvrir celui que Diane aime ; car il lui faut la vie de celui qui a conspiré sa mort. En présence de celle qu'il aime, le sbire, qui soupçonne de Pienne, vient lui remettre un ordre de départ pour l'armée qui l'envoie à la brèche, au péril, à l'avant-garde, et il épie, d'un regard oblique, l'impassible physionomie de Diane, qui pressent le piège et contient son cœur. Le jeune homme se risque à lui avouer son amour ; madame de Rohan insiste pour qu'elle se déclare. Laffemas, suspendu aux lèvres de la jeune fille attend sa réponse avec l'anxiété du chasseur qui guette, mais le sacrifice de Diane est consommé. — « Ce n'est pas vous que j'aime, » répond-elle à son amant, qui part désespéré, sans deviner que la vierge martyre vient de se briser le cœur ; car, cette fois, la jeune fille est bien morte en elle, et c'est avec la mélancolique tendresse d'une aïeule qu'elle sourit aux fiançailles de son frère et de Marguerite.

On le voit à travers notre analyse, ce qui manque au drame de M. Augier, c'est l'unité, l'ensemble, l'ordonnance, et cette liaison intime des événements sans laquelle une action s'éparpille en épisodes et en hors-d'œuvre. Aucun caractère, à part celui de Diane ; car je ne puis prendre pour des figures ni l'insignifiante esquisse de M. de Pienne, ni les effigies de Louis XIII et de Richelieu, ni la caricature de M. Grandin, ni la petite mine de sa fille. D'un

autre côté, l'amour lui fait défaut : celui de Paul et de Marguerite est un enfantillage, celui de Diane et de M. de Pienne une pantomime. Quant à la jalousie de madame de Rohan, elle n'a pas sur la surface du drame deux lignes de profondeur et de substance. C'est une réplique, un moyen, un agencement d'intrigue, rien de plus. Que reste-t-il donc? Un beau type de dévouement et de sacrifice, Diane. Mais le dévouement est un sentiment monotone qui ne suffit pas à faire vivre une œuvre. Diane se dévoue, d'un bout à l'autre de la pièce, une fois par acte tout au moins, et cet holocauste à petit feu finit par s'attiédir et s'éteindre.

Le vrai mérite de la pièce de M. Augier n'est donc pas dans son ensemble ni dans ses études, il est dans ses détails, dans les scènes parfois charmantes d'enjouement, de mélancolie ou de tendresse. Le poète de *la Ciguë* excelle à traduire les émotions douces, les sentiments voilés, les gaietés attendries et légères ; il sait sourire dans les larmes et faire jaillir du cœur les étincelles de l'esprit.

Les vers ont l'allure facile et gracieusement négligente particulière à la poésie de M. Augier. Ils affectent peut-être un peu trop les idiotismes et les tournures de Molière, et, comme ils sont mêlés, dans ce drame qui se souvient aussi de la *Marion Delorme* de Victor Hugo, aux rythmes et aux formules de la poésie moderne, il en résulte parfois de singulières dissonances.

CHAPITRE II

I. *Philiberte.* — II. *La Pierre de touche.*

I

« Lorsque Cendrillon avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée et s'asseoir dans les cendres. Cependant, avec ses méchants habits, elle ne laissait pas d'être cent fois plus belle que ses sœurs, quoique vêtues magnifiquement. »

Ainsi commence, ou à peu près, ce conte charmant de la beauté tirée de la cendre, brillante et joyeuse, comme une flamme soudaine. Cette histoire de la laideur métamorphosée en grâce, au coup de la baguette de fée de l'Amour, n'est pas nouvelle ; on la retrouverait, en cherchant bien, variée et reproduite sous mille formes, dans les récits des conteurs de la France et de l'Italie. M. de Balzac nous faisait assister, dans son *Curé de Village*, à un de ces miracles de la transfiguration visible.

Qui ne se souvient de sa *véronique*, cette enfant idéale, née dans une échoppe de brocanteur auvergnat, comme une Vierge de Raphaël égarée parmi des croûtes de bric-à-brac. La petite vérole vient frapper de laideur cette tête angélique, mais l'âme reste intacte et pure, derrière son masque de taches et de cicatrices ; elle le soulève pour aimer, pour

prier, pour accomplir chacun des grands actes de sa vie morale; et alors reparaît, dans la pureté de ses lignes, dans la douce plénitude de son contour, dans le suave éclat de ses rougeurs, le visage virginal enfoui sous sa lèpre, comme une perle cachée sous terre. Ravissant et merveilleux prodige emprunté aux extases de la mysticité chrétienne et coloré d'un phénomène de lumière par le grand peintre des teintes magiques.

Plus récemment encore, George Sand s'amusait à peigner et à décrasser une petite nymphe crottée du Berry. Elle apprivoisait cette chèvre sauvage, elle changeait en fleur cette nature d'ortie hérissée, et ce doux sortilège s'accomplissait, au son de la flûte bucolique, dans un paysage digne d'encadrer les magies amoureuses de la Symétha de Théocrite.

Le sujet de *Philiberte* est le même, au fond, que celui de *Cendrillon* et de *la Petite Fadette*. Mais les vers ne font pas la poésie, et, quoique rimée d'un bout à l'autre en alexandrins réguliers, la comédie du Gymnase est infiniment moins poétique que le conte de Perrault et l'idylle de George Sand. Tout d'abord, et pour commencer par le commencement, je n'aime pas ce nom de Philiberte donné à la beauté voilée et souffrante. Philiberte, c'est le féminin et comme qui dirait *la particulière* d'un nom tapageur, traîné par le vaudeville et le roman de bas étage dans les estaminets des deux mondes. Philibert sent l'absinthe, le vespétro, le tabac de caporal, la vie des cafés et des salles de billard ; il veut dire mauvais sujet, comme Arthur signifie amant de cœur et joli garçon ; il baptise au petit verre le personnage qui s'en est coiffé. Philiberte se ressent de ce voisinage; à ce mot seul, il me semble voir un bonnet qui s'envole du côté des moulins à vent.

Ma remarque pourra paraître minutieuse, mais ce n'est pas une petite chose pour un poète de savoir donner à son héroïne un nom qui aille à son caractère comme une guir-

lande à son front. « S'il te naît une fille, — disent les livres sacrés de l'Inde, — donne-lui un nom doux, facile à prononcer, et qui résonne harmonieusement à l'oreille. » Molière, Shakspeare, et tous les grands poètes ont suivi, sans le savoir, le conseil des brahmes; Shakspeare surtout, qui, pour parer ses filles de prédilection, va cueillir on ne sait où, dans la lune, sur les nuées, des noms inouïs, éthérés, célestes, des auréoles de pudeur, des étoiles de couronnement.

Ceci dit, entrons dans le château de Grandchamp, château en Dauphiné et non en Espagne, comme vous pourriez le croire tout à l'heure. Philiberte est la fille du premier mariage de la marquise de céans. Elle se croit laide, tout le monde le croit dans son entourage. Sa mère, qui déteste en elle l'enfant d'un mari abhorré, la rebute et la maltraite depuis son enfance; jamais un tendre regard n'a réjoui ses yeux; jamais un mot d'amour n'a fait battre son cœur; et pourtant elle se présente aux prétendus avec un million dans chaque main. Ne voyez-vous pas d'ici toute la vraisemblance de la comédie écrasée, du premier coup, sous le poids de ces deux millions chimériques?

Comment une héritière de ce calibre peut-elle se croire laide? Le paradoxe est flagrant; mais, à moins d'être borgne, cagneuse ou bancale, une jeune fille ornée de deux millions trouvera cent prétendus pour célébrer sa beauté, sur tous les modes de la flatterie et du madrigal. Tout aura conspiré autour d'elle pour lui persuader qu'elle est belle, les bijoux, les diamants, les belles robes, les riches parures, les miroirs eux-mêmes qui mentent toujours quand on les consulte dans des cadres d'or. Voilà que je ne crois plus, dès la première scène, aux humiliations de votre Philiberte. Mettez des violettes dans un vase de porcelaine de vieux Sèvres, et vous me direz bientôt des nouvelles de leur modestie.

Notez que M. Augier a placé sa comédie au dix-huitième

siècle, sous Louis XVI, à cette époque de politesse raffinée et de mœurs exquises, où la galanterie française mettait l'encens en bonbonnière et l'offrait aux dames, avec des grâces infinies. Alors toutes les femmes étaient belles, charmantes, désirables ; la France entière avait les yeux et le tempérament de Chérubin : elle adorait Rosine, elle aurait aimé Marceline. « Pourquoi non? — s'écrie le page ; — elle est femme, elle est fille ; une femme! une fille! ah! que ces noms sont doux, qu'ils sont intéressants! »

Quoi qu'il en soit, Philiberte se croit laide ; cependant elle n'est que gauche et timide. Sa sœur Julie, l'enfant gâté de la maison, qui se marie, le jour même, avec M. le comte d'Ollivon, essaye en vain d'entr'ouvrir à l'espoir cette âme repliée sur elle-même. Elle lui parle de M. Raymond de Taulignan, un jeune gentilhomme du voisinage, dont elle a deviné l'amour ombrageux et taciturne ; car Raymond est pauvre, et les deux millions effarouchent sa fierté craintive. Philiberte aussi aime en secret ce beau ténébreux, mais elle désespère d'être aimée :

> Tiens, ne ranime pas cette espérance morte.
> Aux désenchantements je ne veux pas m'offrir.
> Aimer sans la beauté, c'est chercher à souffrir.

Il y a de beaux vers et d'ingénieuses cajoleries dans cette causerie des deux sœurs.

Arrive le duc de Charamaule et le chevalier de Talmay, l'oncle et le neveu, un roué qui se couche et un fat qui se lève. Le duc est le parrain des deux jeunes filles ; il vient signer au contrat de Julie, et il profite de l'occasion pour demander à la marquise la main de Philiberte. Le roi Louis XVI voit de mauvais œil ce vieux garçon du Parc-aux-Cerfs ; il lui a enjoint d'avoir à présenter à la cour, avant six mois, une duchesse de Charamaule. Que lui

faut-il pour éviter le ridicule d'un mariage posthume ? Un laideron vertueux qui soit charmé de coiffer sainte Catherine sous la perruque d'un duc et pair. Philiberte est laide, elle est sa filleule, il lui veut du bien : va donc pour Philiberte !

— Monsieur, je vous l'accorde avec reconnaissance...

Ainsi lui répond la marquise : pourtant le duc ne veut pas jouer le rôle d'Arnolphe ; il lui faut le consentement de la jeune fille, mais à la guerre comme à la guerre ! Un mot de Raymond lui a fait pressentir un rival : il commence donc par insinuer à Philiberte que le gentilhomme ruiné ne soupire que pour les beaux yeux de sa cassette, puis il risque une déclaration : celle d'un vieillard qui propose le mariage... moins le mari ; une sinécure. La proposition est brutale et ne mâche pas le mot qu'elle devrait au moins sous-entendre. Le cynisme du libertin y perce sous le patelinage du vieillard. Il y a quelque chose qui choque et qui offusque dans cette situation. On n'aime pas à voir la vieillesse s'afficher ainsi devant la jeunesse. Philiberte ressent vivement le dédain que renferme l'offre de cette main goutteuse. Toute espérance d'ailleurs est perdue pour elle ; Raymond n'aimait que sa fortune. Aussi, quand le jeune homme, enhardi par Julie, vient résolument lui avouer son amour, l'héritière se redresse et répond à ce loyal aveu comme on répondrait à la mendicité d'un parasite. Le jeune homme, qui ne comprend rien à ces dures paroles, les reçoit comme une leçon donnée à la pauvreté qui s'expose, et jure de perdre son nom si on l'y reprend.

Le second acte est tout entier dans la métamorphose du laideron touché par l'amour. Le chevalier de Talmay, qui s'ennuie dans ce château de province, s'amourache de Philiberte pour se distraire. Il a découvert sous ces traits

obscurs quelque chose qui ressemble à de la beauté; il a frappé sur cet esprit engourdi et il en a fait sortir de vives étincelles; bref, le chevalier est amoureux, autant qu'il peut l'être, et le voilà qui se jette aux pieds de la délaissée en lui proposant d'être... sa maîtresse. Mais où sommes-nous? — *A Cithère? à Paphos? à Cosmopolis? ou chez la petite Lolo, à l'enseigne de la Frivolité?* — comme disent les frontispices des petits livres galants du dix-huitième siècle. En vérité, M. le chevalier de Talmay n'accosterait pas une grisette des Porcherons avec ce sans gêne expéditif et débraillé. C'est le tort de la comédie de M. Augier, et nous y reviendrons tout à l'heure, de méconnaître, à chaque instant, les convenances de l'époque qu'elle a choisie, du cadre dans lequel elle s'est placée, du rang et de la figure des personnages qu'elle met en scène; il introduit les mœurs de la tonnelle et de la taverne dans ce château aristocratique :

Immitit liquidis fontibus aprum...

Ce qu'on pourrait traduire : il lâche le... sanglier de Rabelais dans le boudoir de porcelaines du dix-huitième siècle.

Philiberte n'entend qu'une chose dans la proposition du chevalier : elle peut être aimée puisqu'on la désire. Raymond ne mentait donc pas! Et alors Cendrillon secoue ses cendres, le papillon s'élance de sa chrysalide. Mais, si l'élan de la métamorphose est vif, soudain, bien senti, le bruit qu'elle fait est, selon nous, singulièrement faux et criard. D'une fleur repliée qui s'entr'ouvre il sort des parfums et non des pétards et des fusées volantes : or, à peine réveillée de ce long sommeil du cœur et des sens où elle a dormi la grasse matinée de sa jeunesse, Philiberte se met à faire de l'esprit comme si c'était son métier, de l'esprit à pile ou face, envers et contre tous, en veux-tu, en voilà, de l'esprit rédigé, limé, aiguisé, barbelé, pointu par les deux bouts.

On dirait que, dans sa joie, elle casse une tire-lire pleine d'épigrammes économisées et qu'elle jette d'un coup par la fenêtre ses épargnes de vingt ans de silence et de niaiserie feinte. Vous figurez-vous Galatée sortant par une pirouette du marbre léthargique qui la pétrifiait? Quelques mots simples, exhalés, comme des soupirs, d'un cœur dilaté, auraient mieux valu que ce cliquetis prétentieux; nous aurions même préféré à tout son tapage l'éclat de rire nerveux qui le termine et qui crie les voluptés poignantes d'une transformation intérieure.

Restée seule avec sa sœur Julie, Philiberte lui raconte comme quoi elle vient de se découvrir un attrait, un charme, la possibilité d'être aimée; puis les paroles du chevalier reviennent à sa mémoire, et elle s'étonne de rougir si tard de cette impudence. C'est tout simple, lui dit Julie :

. . . . Croyant faire peur à l'amour,
Tu n'étais qu'une enfant, ma sœur, jusqu'à ce jour.
Tu viens, en un instant, de faire un pas immense,
Car c'est à la pudeur que la femme commence,
Et la pudeur, au fond, n'est que le sentiment
Qu'un homme peut nous voir avec des yeux d'amant.

PHILIBERTE

Alors je n'étais pas pudique? Je proteste.

JULIE

Eh bien, non! jusqu'ici tu n'étais que modeste.
La preuve sans réplique est que, sur le moment,
L'insulte ne t'a fait qu'un doux étonnement.

Mais voilà que ce dialogue nous rappelle, comme un air, joué sur un piano de salon bourgeois, pourrait rappeler quelque idéale mélodie de harpe éolienne suspendue aux

branches d'un pin d'Italie dans l'*Isola bella*, le duo virginal de la Ninon et de la Ninette d' Alfred de Musset :

NINON

L'eau, la terre et les vents, tout s'emplit d'harmonies.
Un jeune rossignol chante au fond de mon cœur.
J'entends sous les roseaux murmurer des génies...
Ai-je de nouveaux sens inconnus à ma sœur ?

NINETTE

Pourquoi ne puis-je voir sans plaisir et sans peine
Les baisers du zéphyr trembler sur la fontaine,
Et l'ombre des tilleuls passer sur mes bras nus ?
Ma sœur est une enfant, — et je ne le suis plus.

La situation est presque la même, mais comme on se sent tout de suite sous un ciel plus pur, dans un air plus subtil, en contact avec des organisations plus exquises! Qu'il y a loin de la grande fille déniaisée du château de Grandchamp aux deux sensitives frissonnantes du jardin de Laerte, et comme ces pudeurs positives et raisonneuses qui sentent le parloir et le pensionnat ressemblent peu aux rougeurs d'albâtre éclairée par dedans qui colorent ces strophes diaphanes, à travers lesquelles circule le sang ému et ivre de la seizième année!

Cependant, Raymond méconnu ne veut plus rien entendre : les paroles de Philiberte l'ont frappé au cœur ; la blessure est incurable ; il n'aime plus, il n'aimera jamais. La jeune fille se désespère et Julie lui conseille de faire la coquette pour ramener son infidèle.

Ainsi agit Philiberte, et elle n'a pas de peine à faire tomber à ses pieds cet écervelé de chevalier, qui lui offre son cœur, sa main et l'héritage de son oncle par-dessus le marché. Le vieux duc, qui n'a pas renoncé à son projet,

survient à la traverse, et alors s'engage, entre les deux rivaux, une lutte burlesque et gouailleuse, où l'insolence du chevalier passe vraiment les bornes. Jamais Scapin ne bafoua Géronte mis en sac avec l'effronterie de ce neveu turlupinant son oncle, son seigneur, le maître et le chef de sa maison. Il lui jette à la tête ses soixante ans et ses rhumatismes; il le pousse à coups de chiquenaudes jusque sur le bord de sa tombe; il rit au nez de ce visage vénérable qui a reflété Louis XIV soleillant dans sa gloire. Il y a un moment où le vieux gentilhomme, tombé à genoux devant Philiberte, se relève chancelant et courbé en deux sur sa grande canne patricienne : *Houp là!* lui crie ce gamin poudré. Pourquoi pas *Hue! dia!* comme à un vieux cheval abattu? Certes, les neveux ont eu, de tout temps, au théâtre, d'étranges privautés avec leurs oncles, à la condition cependant qu'ils restent dans le vague et dans le lieu commun de cette parenté vouée à toutes les irrévérences et à tous les camouflets de la comédie. Mais, si vous avez fait de votre oncle un duc et pair de la cour de Louis XVI, investi d'un nom historique et d'un illustre blason, à l'instant même vous lui devez les respects et les hommages dont la noblesse française entourait alors les aînés de ses branches et les suzerains de ses races. Pour qui sait quelle grande ombre jetait un duc dans le monde, même à ce crépuscule de la monarchie, de quel pied de pourpre il foulait la terre, et quelle solennelle étiquette régnait jusque dans l'intérieur de ces grandes familles rangées en face du trône et en vue du peuple, les incartades du chevalier de Talmay divaguent d'inconvenance et de contresens.

Philiberte, pour éprouver, une dernière fois, l'amour de Raymond, remet à son arbitrage les rivalités de ses deux prétendants : qu'il choisisse, pour elle, entre l'oncle et le neveu; le contrat, rédigé et signé, avec le nom du mari en blanc, n'attend plus que sa décision. Le jeune homme

préfère la mort à cette corvée, et, pour mourir, il provoque M. de Talmay. Mais jamais suicidé ne sut plus mal son métier : au lieu de se laisser enferrer par le chevalier, c'est lui qui l'estropie, et, pour le dédommager de son égratignure, il le désigne au notaire qui attend son arrêt, la plume en main. Mais Julie a lu la mort dans sa pâleur. « Il t'aime, il va se tuer, » crie-t-elle à sa sœur. Philiberte le supplie de vivre, de l'aimer et de l'épouser. Il daigne y consentir; le duc épousera madame de Grandchamp, M. d'Ollivon épouse toujours Julie, si bien que M. le chevalier de Talmay reste seul garçon au milieu de cette noce immense.

Ainsi finit la comédie de M. Augier, par un dénouement de conte de fées ou de fantaisie romanesque; ses caractères sont des esquisses plutôt que des figures. Philiberte, assez touchante en chrysalide, devient un assez médiocre papillon dès qu'elle est éclose : elle tourne à l'aigre-doux, au précieux, à l'entortillage, et, pour ma part, je le répète, je trouve discordante et fausse au possible la scène où cet esprit, en retard, comme une aiguille d'horloge paresseuse, sonne vingt-cinq carillons à l'heure pour se rattraper. Le Raymond, calqué sur le Fulgence de madame Sand, est honnête, mais désagréable; sa loyauté est toute en pointes, on ne sait par quel bout la prendre. Qui s'y frotte s'y pique; c'est le hérisson de la vertu. L'oncle est un oncle, le neveu est un neveu, la mère?... un pastel de marâtre. Restent Julie, une bonne enfant, rien de plus, et M. le comte d'Ollivon, le type le plus fin et le mieux réussi, selon moi, de la comédie. Il a une grâce originale, ce gentilhomme parfumé de politesse et froid comme une perce-neige.

On le voit, ce n'est pas précisément une galerie de caractères que la comédie de M. Augier. Est-ce un imbroglio de mouvement et de pétulance?

Mon Dieu! non; on va, on vient, on se rencontre, on se quitte, on se retrouve, avec la nonchalance et le laisser-aller

de la campagne. Quel est donc la raison d'être de son grand succès : le dialogue, l'esprit, la poésie, le style? Ici, je demande la permission d'être de mon avis et de le dire en toute franchise. M. Émile Augier n'a ni originalité, ni manière; il vague de la copie de Molière à l'imitation d'Alfred de Musset, avec l'indécision du pastiche en quête. Son tempérament poétique se compose d'une propension saillante à la gaillardise, et une foule de petites velléités romanesques et lyriques, aussi embarrassées de croître et d'aboutir sur ce fonds gaulois que le seraient des fleurs bleues semées sur un jambon. Grattez l'élégance vernie et superficielle de son style, vous trouverez une tendance, à peine contenue, à la panse et à la trogne de la facétie rabelaisienne et je ne sais quelle façon prosaïque et positive d'entendre les choses, peu favorable à l'éclosion de la poésie. La bedaine de Gorgibus pointe jusque sous le gilet brodé de ses raffinés; ses jeunes filles elles-mêmes s'échappent par moments en propos incongrus qui écorchent l'oreille la moins scrupuleuse. « Il faut rimer sur les roses et mordre dans les pommes, » a dit Goëthe. Le poète mord dans les roses et dans les pommes du même appétit. Ainsi toute la gentilhommière de *Philiberte* parle de son mieux la langue *forte en gueule* des farces de Molière, mêlée au mièvre jargon des petits-maîtres. L'odeur de la farine du tréteau se mêle au parfum de la poudre à la maréchale; Gautier Garguille donne à Marivaux des crocs-en-jambe qui le font tomber à plat, du haut de ses quintessences, sur le pavé du Pont-Neuf.

Le malheur est que la poésie de M. Augier n'a ni la franchise de sa crudité ni l'embonpoint de sa nourriture. Elle mêle des phraséologies d'harmonica à ses gorges chaudes; elle chante la verdure en dînant sur l'herbe. Ses personnages, lorsqu'ils s'avisent de pindariser et d'admirer le ciel bleu, me rappellent tout à fait les Philistins de la chanson de Henri Heine :

« Des Philistins, dans leurs habits du dimanche, se promènent à travers bois et vallons; ils poussent des cris de joie, ils frétillent comme des poissons, ils saluent la belle nature. Ils admirent, avec des yeux ébahis, comme tout cela brille d'une façon romantique; ils dressent les oreilles pour entendre la chanson... des moineaux. »

Au fond, M. Augier est toujours le poète qui, dans *Gabrielle*, a raillé la rêverie, la mélancolie, l'idéal, et qui, dans la même pièce, s'est moqué de la lune par-devant notaire.

Le vers se ressent de cette indécision générale : il flâne d'*A quoi rêvent les jeunes filles*, aux *Femmes savantes* picorant ici et là une rime, un tour, une vieillerie de langage, une coquetterie de mots, une perle ou un grain de mil. Flasque et relâché dans sa contexture, il s'effile en pointe à la fin et lance le mot avec une prestesse qui fait illusion. Il serait injuste de lui refuser l'agilité de l'allure et la souplesse du tour, mais, en revanche, quelle disparate dans sa facture; de quelles nuances, incohérentes et criardes, est plaquée cette mosaïque de procédés et de centons, où les tournures de Molière s'embarrassent dans les enjambements de la poésie moderne et coudoient les pointes de Dorat et de Marivaux? Musc et ail, concetti et lazzi, drogues et dragées, épices et fadeurs, une casserole de parfums, une sauce aux mille fleurs...

Maintenant, toute part faite à la critique, et nous l'aurions voulue moins entière, il serait injuste de ne pas reconnaître, dans la comédie de M. Augier, de la verve comique, de l'esprit, de vives boutades, une belle humeur dont le nez nous déplaît parce qu'il est trop rouge, mais qui a parfois de larges éclats et de francs entrains. Le succès, nous le répétons, a été très vif, très bruyant, presque général. Les pièces ont leurs fortunes comme les livres. *L'Aventurière* n'a eu qu'une vingtaine de représentations, *Philiberte* en aura

peut-être soixante. Et pourtant celle-là était la fille légitime, celle-ci n'est que la bâtarde de Molière.

II

J'aurai fort à dire et fort à reprendre sur *la Pierre de touche*, de MM. Jules Sandeau et Émile Augier. Elle a choqué souvent, blessé parfois, inquiété toujours, mais elle n'a jamais ennuyé; elle est brusquée, décousue, sans vérité sociale et sans vie morale ; mais elle amuse, elle intéresse, elle tient en haleine, elle jette aux yeux la poudre d'or de l'esprit ; elle vivra, je le crois du moins, quoiqu'elle n'ait fait que se donner la peine de naître... tout au plus.

Elle est sortie, mais comme un serpent sortirait d'un œuf de tourterelle, d'un beau livre de M. Sandeau : *un Héritage;* un de ces contes d'Allemagne tels que sait les écrire le poète de *Marianna* et de *Mademoiselle de la Seiglière,* tendres et plaintives histoires doucement filées, lentement dévidées, semées de mille nuances exquises et légères, et qu'on dirait destinées à ces blondes jeunes filles des pays du Rhin qui, tout en lisant, filent le rouet ou tricotent les bas de Marguerite et veulent se perdre doucement dans les rêves du cœur, sans laisser échapper une maille.

D'*un Héritage*, les auteurs n'ont pris que les noms et l'idée première. C'était une idylle de la vie intime : ils en ont presque fait un drame; c'était la fable du *Savetier et du Financier,* de la Fontaine, chantée sur la flûte de Werther : ils l'ont grossie et renforcée à plaisir. Le héros du livre, séduit un moment par la fortune, revenait bien vite demander à la pauvreté ses inspirations et ses rêves; il se pervertit dans la pièce; il s'endurcit, il se déshonore;

et vous allez voir dans quels excès et dans quelles ignominies vraiment incroyables il va s'enfoncer.

Au premier acte, nous sommes dans l'atelier du peintre Spiegel et du musicien Frantz Wagner, deux amis qui ont mis leur vie et leur avenir en commun. Part à deux, mais non part égale : car, à cette vie jumelle, Spiegel apporte son travail, sa gaieté, son dévouement, et Frantz ne met que ses songes creux, ses chimères, ses aspirations à la fortune et la fainéantise voluptueuse du grand homme incompris qui déclame contre l'ineptie de son siècle, les mains dans ses poches. Cependant, on nous assure que Frantz Wagner est un musicien de génie; il a composé, entre autres merveilles, une symphonie digne de Beethoven. C'est là l'erreur capitale de la comédie; en versant le génie dans l'être misérable que nous allons voir à l'œuvre, elle a fêlé son type, dénaturé sa morale et produit un caractère odieux, nauséabond, répulsif, nectar aigri, ambroisie tournée, mixture impossible de ce qu'il y a de plus élevé dans l'âme.

Quoi qu'il en soit, Spiegel est le premier à croire au génie de son camarade; il est à la fois le prêtre et le sacristain de son idole. Il le célèbre et il l'entretient; il l'adore et il le dessert; il lui sacrifie tout, son temps, sa renommée, son talent, qu'il dépense, pour le nourrir, en travaux vulgaires, tout, jusqu'à son amour pour Frédérique, une jeune et belle orpheline recueillie dans l'atelier fraternel, qu'il fiance lui-même à son ami, dès qu'il s'aperçoit qu'elle en est aimée. Le sacrifice est beau, il est trop beau, pour tout dire; il étonne plus qu'on ne l'admire, et je ne sais quel sentiment secret proteste en vous contre tant d'héroïsme.

L'amour est plus fort que la mort; il est plus fort aussi que l'amitié. Le jeune dieu, aveugle et violent, qui secoue d'une main un flambeau et brandit de l'autre une flèche acérée, a bien vite raison, lorsqu'il est aux prises avec

elle, de la jeune et placide déesse que les anciens représentaient la poitrine entr'ouverte à l'endroit du cœur et tranquillement appuyée sur un cep de vigne enroulé autour d'un ormeau. L'amour est le soleil, l'amitié est la lune de l'âme, et, comme la lune du ciel visible, elle est éclipsée par l'amour, lorsqu'elle se rencontre avec lui. C'est la loi, c'est la règle, c'est le phénomène fatal et sacré de la nature. Dans la tragédie de *Rodogune*, il y a de beaux vers qui sonnent, comme un chœur de clairons, cette impétueuse victoire de l'amour triomphant de l'amitié : c'est dans la scène où les deux princes reconnaissent avec effroi qu'ils aiment également leur captive.

Où nous vas-tu réduire, amitié fraternelle !
Amour, qui doit ici vaincre, de vous ou d'elle ?

s'écrie le timide Séleucus. Mais Antiochus répond, avec l'enthousiasme de sa passion nouvelle :

L'amour, l'amour doit vaincre, et la triste amitié
Ne doit être à tous deux qu'un objet de pitié.
Un grand cœur cède un trône et le cède avec gloire ;
Cet effort de vertu couronne sa mémoire.
Mais, lorsqu'un digne objet a pu nous enflammer,
Qui le cède est un lâche et ne sait pas aimer.

Et il dit vrai : l'amour et l'amitié se rencontrant aux pieds d'une femme, c'est le lion et l'agneau qui viennent boire à l'onde de la même source : l'un mangera l'autre ; et l'histoire naturelle est là pour vous dire que le mangeur ne sera ni l'amitié ni l'agneau.

Cependant, tandis que Spiegel travaille et que Frantz se lamente, le baron de Berghausen entre dans l'atelier. Ce baron est un cousin du comte Sigismond, dilettante excentrique qui vient de mourir en laissant un splendide héritage. Le testament s'ouvrira demain. En mourant, le comte, qui a entendu autrefois, par hasard, en passant sous la fenêtre de

l'atelier, une mélodie de Frantz, jouée au piano par Frédérique, a exprimé le vœu d'être enterré aux sons de sa musique, et le baron, qui se croit déjà légataire, vient acheter à l'artiste un *Requiem*. C'est un Philistin que ce baron ; il se rengorge, il se prélasse, il tranche du grand seigneur en visite chez de petites gens. De son côté, Frantz fait le fier et prétend à toute force lui donner pour rien sa musique. Les propos s'aigrissent, le débat s'envenime, et l'artiste, après avoir livré son œuvre, jette au grand laquais qui le suit la bourse d'or que le baron vient de lui tendre.

L'entrevue est piquante, alerte, incisive ; elle lance des traits qui frappent et des mots qui sonnent. Cependant où est la vraisemblance de ce baron qui entre dans un atelier d'artiste comme dans une boutique mal famée, et qui demande une messe à un musicien du ton dont il commanderait un corbillard à un croque-mort ? D'une autre part, Spiegel n'est guère poli tout d'abord, et Frantz se gendarme bien vite contre ce chaland qui l'étrenne. Bref, la scène est une charge, mais une charge, plaisante et bien venue, qui réussit par elle-même.

Au baron de Berghausen succèdent la margrave et sa fille Dorothée, une petite niaise éperdument amoureuse de l'uniforme bleu de ciel de son cousin Conrad. La margrave, qui est, elle aussi, quelque peu cousine du comte Sigismond, ne doute pas un instant qu'elle ne soit l'héritière, et elle vient remplir le vœu du défunt en achetant à Frantz des airs d'enterrement ; mais Frantz n'a plus son *Requiem ;* le baron vient de l'emporter. Il lui reste une marche funèbre que la margrave retient, faute de mieux. Elle est très polie, cette margrave, très cérémonieuse et très circonspecte. Cependant, cet incroyable Frantz, qui a la rage de faire cadeau de sa musique aux gens malgré eux, trouve encore moyen de s'indigner parce qu'elle ne veut pas l'accepter, et qu'elle lui envoie un rouleau d'or en échange. Étrange per-

sonnage ! il maudit sa pauvreté, il aspire à la richesse, et il se fâche quand la richesse lui arrive. Que diable ! il faut vivre dans ce monde, et le prêtre lui-même vit de son autel. Mozart vendait bien sa musique, et Mozart, il me semble, était bien un aussi grand seigneur que M. Frantz Wagner.

Pendant qu'il s'indigne et qu'il se récrie, survient à son adresse une lettre cachetée de noir qui le convoque, lui, sa fiancée et son camarade Spiegel, à l'ouverture du testament du comte Sigismond, laquelle doit avoir lieu le lendemain, au coup de midi, en son château seigneurial. Sur quoi les trois jeunes gens effarés, enivrés, rêvant déjà des féeries, partent, bras dessus, bras dessous, pour le château... en Espagne du comte Sigismond. La toile tombe, et l'acte est charmant malgré toutes nos critiques ; il amuse, il intéresse, il a la beauté du diable et la gaieté de la jeunesse, et, si la suite tenait tout ce qu'il promet, nous aurions là, à coup sûr, une très piquante et très agréable comédie.

A l'acte suivant, nous assistons à la lecture du testament par-devant les trois amis, et le baron et la margrave, tout étonnés de la rencontre. O surprise ! ô coup de théâtre ! Le comte lègue quatre-vingt mille florins à Spiegel, une bague à Frédérique, au baron et à la margrave quelques misérables milliers de florins de rente, et sa fortune entière, — quatre cent mille florins de revenu ! — à Frantz Wagner, le grand artiste qu'il a découvert et auquel il veut faire des loisirs dignes de son génie !

Cet homme assurément *aimait fort* la musique !

Vous voyez d'ici la stupeur et la rage des parents déçus, la joie folle des héritiers improvisés, et les hypocrisies, et les doléances. Cette scène amuse toujours, quoiqu'elle soit bien vieille et bien surannée ; elle fait partie du fonds de boutique de la Comédie, c'est un de ses meubles meublants,

pour ainsi dire, qui n'ont rien de précieux ni de rare, mais qui servent toujours et qui tiennent leur place partout où on les fourre.

C'est ici que l'histoire se gâte et que l'artiste de génie du prologue va se terminer brusquement en gredin, par des transitions de pains à cacheter et de colle à bouche. Imaginez que, d'un acte à l'autre, et sans crier gare, ce Frantz Wagner, qui n'était guère, jusqu'à présent, que le soupirant élégiaque de la Fortune — quelque chose comme une Perrette de ballade rêvant aux veaux d'or qu'elle mènera paître aux sons de sa lyre — imaginez, dis-je, que le voilà pris d'une attaque de vanité foudroyante, et qu'il perd subitement son cœur, sa tête, son bon sens, la mémoire de son passé, de ses affections, des bienfaits reçus, de son amour même. Il rudoie Spiegel, il boude sa fiancée ; il trouve l'un manant et l'autre bourgeoise ; il donne, tête baissée, dans les pièges à paon que le baron et la margrave tendent à sa gloriole remplumée. Les deux parents se sont lignés contre l'intrus qui les a frustrés de leur héritage. La margrave médite de lui faire épouser sa fille ; le baron entreprend de lui vendre, un million ou deux, le titre de son fils adoptif, et la noblesse bavaroise obéit, comme une troupe de comparses, à la consigne de ces machinistes du tripotage. Frantz a invité toute la gentilhommerie du voisinage à la fête de ses fiançailles ; le soir vient, la nuit s'écoule, et les salons restent vides, et les valets promènent ironiquement leurs plateaux d'argent sous les plafonds étoilés, offrant du punch aux chaises et des sorbets aux fauteuils. Alors le baron, qui a monté tout ce guet-apens, montre à l'amphitryon, assis dans le désert de son raoût, une lettre que vient de lui écrire un feld-maréchal en personne, et, dans cette lettre, plus infamante et plus brutale qu'une volée de schlague, ce guerrier bavarois demande à son ami Berghausen de quel front un vil histrion ose inviter à ses noces les Sérénités et les Grâces de l'*Almanach de*

Gotha. Et l'artiste dévore ces injures qui feraient bondir un laquais, et il baisse la tête sous la savonnette à vilain que le baron lui tend d'une main dédaigneuse, et il renie le nom de son père, et il brocante, à prix d'or, le nom et la paternité ridicule de cet aigrefin blasonné. Il ne lui manque plus que de réclamer sa bénédiction ; tout le monde s'écrierait alors : « Comme ce gaillard-là bénit bien ! »

Ce n'est pas tout : le baron n'aime pas la musique, il n'entend pas que Frantz continue à croquer des notes, tandis qu'il mangera son argent. Donc le fils adoptif renoncera, et pour jamais, à son art : plus de symphonies, plus d'inspirations. Arrache les fibres de ton cœur et les cordes de ta lyre... Et le misérable y consent ; bien plus, il chasse, avec le bâton ignare de Gorgibus, les musiciens que ce brave Spiegel, qui jouissait d'avance de sa surprise, avait engagés pour jouer sa symphonie, et il enlève des mains de son ami cette partition, chef-d'œuvre de sa pauvreté et de sa jeunesse, et il la déchire en mille pièces, et il piétine sur les lambeaux. On n'est pas plus vil, plus abject, plus enfoncé et plus endurci dans la boue.

Est-ce assez d'infamies et de platitudes ? — Non, et le dernier acte nous en garde encore. Voilà ce faquin qui se prend à rougir de sa fiancée maintenant, et qui se demande si elle est digne d'entrer dans sa baronnie d'occasion. Il ne prend pas même la peine de préparer à son abandon la douce enfant qui ne comprend rien à cette détestable disgrâce ; il la brusque, il la maltraite, il hausse les épaules à ses reproches ingénus et tendres. A ce moment, la salle a protesté par un de ces frémissements instinctifs et unanimes qui avertissent le poète qu'il va trop loin, qu'il tombe dans l'excès, qu'il irrite le cœur et les nerfs, et que son Ilote danse trop bien le pas de la turpitude. Heureusement que le drame s'indigne à son tour, et qu'il élève enfin la voix pour maudire et exécrer son triste héros.

On est venu avertir Frantz que le chien de Spiegel marchait dans les plates-bandes de sa seigneurie, et il a fait tuer ce vieux chien fidèle, le chien de l'atelier, le chien de la maison. Alors le peintre arrive, pâle de colère, et son cœur éclate en paroles vengeresses; il démasque le traître, il bafoue le parvenu, il flétrit l'ingrat. La scène est belle, éloquente, indignée; elle n'a qu'un tort, celui de s'être fait trop longtemps attendre, et de retenir le soufflet que Spiegel suspend un instant sur la joue du misérable, au moment où il ose, après tant de bassesses, offrir de l'argent à sa fiancée, pour l'indemniser de la trahison.

Frédérique part à son tour, mais elle ne pleure plus, la brave enfant, elle ne connaît plus ce misérable, elle ne l'aime plus; l'a-t-elle jamais aimé? Celui qu'elle aime, c'est Spiegel; et l'artiste, heureux et fier, sa maîtresse au bras, quitte ce château maudit. Quant à Frantz, il épousera Dorothée, et le vengeur que la comédie lui réserve, c'est ce petit Conrad, qui a un si bel uniforme bleu de ciel. On l'annonce au moment où la toile se baisse. Le trait final est joli, mais il est trop fin et trop émoussé. Ce vil gredin méritait un châtiment plus sonore et plus exemplaire. Ce n'est pas assez pour lui des mésaventures de George Dandin, on lui voudrait des étrivières, des soufflets, des huées et des coups de bâton, comme s'il en pleuvait. M. Jourdain, la bonne bête du vice dont il est le monstre, en reçoit bien une volée pour des méfaits moindres. *Dara, dara bastonara...*

Le vice organique de cette comédie, vous le voyez, c'est l'odieux personnage qu'elle porte en elle; il l'aigrit, il l'empoisonne, il la corrompt, il la brouille de son fiel et de sa noirceur. Encore s'il était franc dans son cynisme et vrai dans sa turpitude; mais on ne sait par quel bout prendre ce caractère faux, lâche et mou, qui se décompose à vue d'œil, pour ainsi dire, et tombe en pourriture d'un moment à l'autre. Quoi! cet homme était un rêveur, un mélancolique,

un grand artiste, et, du jour au lendemain, la fortune va le transformer en idiot féroce et grotesque! Pour un nom d'emprunt, pour des armoiries de pacotille, pour une alliance véreuse et vénale, il reniera sa famille, ses amis, sa maîtresse et sa musique! Et vous prétendez nous faire croire qu'il a eu jamais du génie? Du génie dans ce cerveau vide! du génie dans ce crâne fêlé! du génie dans ce cœur pourri! Allons donc! drôle, on t'en donnera, du génie! Vous figurez-vous l'âme de Mozart enfermée dans l'obésité bouffie du *Bourgeois gentilhomme*, et le cygne faisant la roue du coq dinde?

Je concevrais encore qu'il renonçât à son nom, à son amitié, à son amour même : mais ce qui est faux, humainement faux, foncièrement faux, aussi faux qu'il soit possible de l'être, c'est qu'il renonce à son art. Vous trouverez des matelots hollandais qui marcheront sur le crucifix pour entrer au Japon; vous ne trouverez jamais un grand artiste qui consente à fouler aux pieds sa lyre, sa plume, son ciseau, sa palette, quand ce serait pour entrer dans le palais des Césars. On arracherait plutôt un sens à l'organisation humaine que d'extirper de l'âme d'un artiste le sentiment, le respect, l'idolâtrie de son art. Néron — s'il m'est permis de passer du maraud au tyran et des petites maisons de la comédie à la ménagerie de l'histoire — Néron empoisonnera son frère, tuera sa mère, brûlera Rome, mais il jouera de la flûte sur cet amas monstrueux de ruines et de crimes, et le seul remords qu'il éprouvera lorsqu'il saisira, d'une main énervée, l'épée du suicide, ce sera celui de priver le monde d'un virtuose tel que lui : *Qualis artifex pereo!* Savez-vous ce qu'aurait fait votre Frantz, tel que vous nous l'avez montré, abruti et perverti par la fortune? Il aurait pu mettre sa maîtresse à la porte et jeter son ami par la fenêtre, mais il aurait fait imprimer sa partition en lettres d'or sur du velin vierge; il aurait engagé un orchestre d'Amati et de

Stradivarius, et, tous les jours, il se serait fait jouer sa symphonie pour lui tout seul, trônant, dans sa gloire, sous un dais de pourpre, un archet d'or à la main.

Et où était donc la nécessité d'avilir à ce point votre misérable héros? L'art n'est-il pas aujourd'hui une noblesse acceptée et reconnue par tous? Dans quel pays du monde voit-on des peintres et des compositeurs traités comme des ménétriers de village par des hobereaux entichés? Le comté d'Escarbagnas est-il donc situé en Bavière? Comment se fait-il que vous ayez choisi l'Allemagne pour y placer cet étrange spectacle d'un musicien humilié et excommunié par le monde? l'Allemagne, le pays du son, de l'harmonie et des festivals, la terre des rois artistes et des princes dilettantes, le Saint-Empire de la musique, le paradis terrestre de sainte Cécile!

J'ai peine aussi, je l'avoue, à reconnaître un baron de vieille roche allemande dans ce grec de succession qui fait l'héritage, comme on fait le foulard, et une margrave de margraviat dans la douairière intrigante qui parie pour lui. Reste Spiegel, la joie, l'honnêteté, le succès de la comédie. Mais pourquoi faire un homme mal élevé de ce galant homme? Il a l'âme d'un ange et la tenue d'un rapin de soixante-cinquième ordre en goguette; il se conduit comme un héros et il se présente comme un bohémien. Vraiment, à la façon dont on représente les artistes sur la scène, vous les prendriez pour des truands en belle humeur qui n'ont d'autre affaire que de vexer les bourgeois, prendre la taille aux fillettes et danser comme des polichinelles détraqués. A la place de cette pochade de rapin français, nous aurions mieux aimé voir quelque loyale et rêveuse figure d'étudiant allemand, dans le goût de Schiller et de Novalis, les grands yeux bleus pleins de féeries et de rêves, les longs cheveux dorés du Germain s'épanchant sous la casquette romantique, un frais sourire sous une moustache blonde; de la

candeur rehaussée d'humour et de vaillance, et, par moments, des bouffées d'enthousiasme, de poésie et de lyrisme s'exhalant, comme une fumée d'encens, de la longue pipe de porcelaine qui pend à ses lèvres.

Il me semble qu'après tant de critiques et de contestations, vous pourrez nous croire lorsque nous vous répéterons que cette comédie mal faite est née viable, malgré tout, et qu'elle contient des scènes charmantes, d'heureux détails et des fusées de saillies qui étincellent aux oreilles.

L'esprit gaulois de M. Augier est un compagnon quelque peu bruyant pour l'esprit délicat et doux de M. Sandeau; l'un tire à droite du côté de la facétie, l'un tire à gauche vers l'atticisme. Il en résulte bien des tiraillements, des détonations et des discordances; mais, en somme, la pièce marche, elle arrive, elle se retrempe, après avoir langui, pendant deux actes inutiles, dans une dernière scène pleine d'émotion et de chaleur, et ce dénouement achève le succès que le premier acte avait commencé.

CHAPITRE III

I. *Le Gendre de M. Poirier.* — II. *Ceinture dorée.*
III. *Le Mariage d'Olympe.*

I

Le Gendre de M. Poirier devait s'appeler d'abord, m'a-t-on dit, *la Revanche de George Dandin*, et je conviens, en effet, que le bonhomme avait une revanche à prendre. Je ne comprends guère, pour ma part, qu'on puisse s'égayer de bon cœur au spectacle de son grotesque martyre. Jamais patient, agenouillé en chemise soufrée, le cierge de cire jaune lié au poing, devant le portail de Notre-Dame, et balbutiant, d'une voix étranglée par la peur, une amende honorable écrite en latin d'autodafé ne fut, à mon sens, plus piteux et plus lamentable que ce bourgeois forcé de se mettre à genoux, en bonnet de nuit, la chandelle à la main, devant sa « pendarde de femme, » et d'avaler, sans grimace, l'amer déboire d'avoir tort quand il a raison. Est-il assez hué, bafoué, vexé, écrasé et foulé aux pieds? Clitandre le bâtonne, M. de Sotenville le rudoie, madame de Sotenville le gourmande, du haut de sa majesté de pique ou de trèfle; sa femme Angélique rôtit le balai, à son nez et à sa barbe, avec une impu-

dence de ribaude. Il n'est pas jusqu'à sa servante Claudine qui ne donne le coup de pied de l'ânesse à son agonie domestique. Et personne qui prenne part à son infortune! et c'est lui qu'on accuse, qu'on châtie et qu'on incrimine! Pauvre bouc émissaire des iniquités de sa femme! Il a beau montrer ses cornes, on lui soutient que ce sont des oreilles, et on les lui tire pour le lui prouver. Ce vieux burgrave, cette vieille fée, ce varlet de fabliau, ce gentillâtre de pigeonnier, tous ces êtres féodaux du temps jadis s'entendent pour le ramener aux carrières de la corvée conjugale. Vous diriez des personnages gothiques bernant un pauvre homme dans la tapisserie dont ils sont descendus. Les grenouilles mêmes de l'étang du petit castel de Sottenville coasseraient contre lui, s'il les appelait en témoignage des guilledoux nocturnes de sa femme : elles lui citeraient, en leur patois, le droit de jambage, le droit de cuissage, le droit du seigneur, et peut-être même le droit que le châtelain aurait de lui faire battre le marécage qu'elles habitent, pour les empêcher de crier pendant son sommeil.

Oui, certes, George Dandin avait une revanche à prendre; mais cette revanche, il l'a prise depuis soixante ans, et si complète, si entière, souvent même si terrible et si exécrable, que je ne sais vraiment ce qu'il peut demander de plus. Il a démoli de fond en comble le manoir des Sottenville, il a acheté, avec des chiffons de papier, leurs terres seigneuriales, il a envoyé Clitandre donner à Londres des leçons de persiflage et de danse; pour tout dire, — car la comédie du Gymnase a l'intention de mettre en scène des classes plus que des personnes, — il a chassé la noblesse de son rang, de la patrie, de l'histoire; et, dans des jours à jamais maudits, il lui a rendu, avec une hache, les coups de bâton qu'il en avait reçus. Parmi les conjectures de la chronique sur le bourreau masqué qui décapita Charles I[er] à White-Hall, il en est une qui croit reconnaître en lui un

mari vengeur. Cherchez bien, et, sous la carmagnole des bourreaux de la Terreur, vous verrez percer, çà et là, un bout de... l'oreille de George Dandin.

Aujourd'hui, toutes ces vieilles querelles de caste et de classe n'existent plus qu'à l'état de cendres et de souvenirs. Cinquante ans d'apaisement, de rénovations, d'alliances et de vie commune ont passé sur elles : les rancunes des Montaigus et des Capulets ne sont pas plus éteintes et plus refroidies. Il était difficile de les réveiller sans anachronisme. L'antithèse du gentilhomme et du bourgeois, si tranchée et si flagrante autrefois, n'est plus guère, à l'heure qu'il est, qu'une nuance sociale qui va s'affaiblissant et s'effaçant tous les jours. Du temps de Molière, elle était à elle seule une comédie ou un drame. Le gentilhomme vivait alors dans un monde à part, aussi étranger à la bourgeoisie, par ses traditions et par ses usages, que l'étoile de Sirius peut l'être à la terre. Un sang bleu coulait dans ses veines; l'orgueil de sa race mettait dans ses yeux un éclair; ses priviléges l'investissaient d'une sorte de divinité terrestre. Entre lui et le reste des hommes, rien de commun que l'air du ciel. Où est-il maintenant, ce demi-dieu de Versailles? Il a perdu, dans le naufrage de la monarchie, son costume, ses ordres, ses priviléges, le plus souvent sa fortune; il est, comme le dernier paysan de la seigneurie qu'il n'a plus, le très humble sujet du code à cinq tranches. De ses grandeurs passées, il n'a gardé que son nom et son blason. Et qui peut songer, sans injustice et sans impiété, à lui reprocher la religion de sa race et le culte de ses reliques?

J'expose à l'avance toutes les difficultés scabreuses du sujet choisi par MM. Augier et Sandeau, afin de mieux les féliciter du tact et de la bonne grâce qu'ils ont mis à les éluder. Ils ont compris que, pour rentrer sans péril dans ce grand débat, il fallait se tenir à la surface; glisser, effleu-

rer, louvoyer, n'appuyer jamais, marcher à côté souvent; et cette réserve n'est pas seulement la prudence, c'est encore la vérité de leur comédie. Le fond des choses contenues dans ces deux mots : noblesse et roture, n'existe plus en effet. Que reste-t-il donc de part et d'autre? Un ombrage, un amour-propre, un épiderme, je ne sais quoi de sensible et d'irritable qu'il serait puéril et taquin de froisser en l'observant de trop près.

Le George Dandin du Gymnase s'appelle M, Poirier, — modeste et nourrissant comme son nom ! — ainsi l'annonce M. le marquis de Presles, le jeune et brillant gentilhomme qu'il a pris pour gendre, à son ami le duc de Montmeiran, un grand seigneur ruiné qui s'est fait soldat, comme les désespérés d'autrefois se faisaient moines. Au premier abord, en effet, le père Poirier semble appartenir au règne végétal de la bourgeoisie lucrative : il a gagné quatre millions à vendre du drap, et il est resté Poirier comme devant.

Voyez plutôt la bonhomie du bonhomme. M. Gaston de Presles était ruiné de fond en comble, et il lui a donné en mariage sa fille Antoinette, ornée d'une dot de cinq cent mille francs. De plus, il s'est engagé à le délivrer de cinq cent mille francs de dettes criardes lancées à ses trousses. Enfin il loge le jeune ménage dans une maison à lui, transformée en hôtel; il défraye sa table, il solde ses fournisseurs, il paye la toilette de sa fille et les équipages du jeune homme. On n'a jamais vu beau-père si fruitier, si productif et si tutélaire.

Il faut le voir, pendant tout ce premier acte, circuler en faisant le gros dos autour de son gendre, à la façon d'un vieux matou casanier ; il se confond devant lui en politesses, en révérences, en obséquiosités taciturnes ; il tient le milieu, dans cette maison prodigue et brillante, entre l'intendant fidèle et le grand parent tombé en enfance que l'on ne montre plus qu'aux grands jours.

Il a cependant son idée, le père Poirier, et ce n'est pas pour les beaux yeux de M. le marquis qu'il dépense tant d'argent à redorer son blason. Ce mariage a été, pour lui, une affaire, et pas autre chose. Il a un désir, une ambition, un rêve, un dada sur lequel il trottine en tapinois depuis cinquante ans : il veut être pair de France! Pendant cinquante ans, il a rêvé la pairie, du fond de son magasin ténébreux, comme un épicier, assis entre une tonne de harengs et une barrique de fromages, rêve, pour ses vieux jours, quelque maison de campagne fabuleuse, avec un kiosque chinois, un cygne mécanique en bois peint nageant dans un bassin, et des jets d'eau, alimentés par une carafe, retombant sur des Amours coloriés de plâtre ou de faïence. Il a compté sur le nom du marquis de Presles pour lui ouvrir les portes du Luxembourg, et il voudrait le voir rentrer dans le bercail officiel de la royauté de Juillet, pour s'y glisser à sa suite. Il est vrai que son gendre est légitimiste; mais il se dit qu'un gentilhomme qui s'est mésallié peut se rallier, par la même occasion, sans plus de scandale ; et il compte sur son éloquence pour le convertir. Mais, à la première ouverture, le gentilhomme se cabre, le légitimiste se redresse. Pour toute réponse, il tire de sa poche le bout de son drapeau blanc, avec une négligence de dandy, laissant passer son foulard : — « Et maintenant, monsieur Poirier, que vous savez qui je suis, n'y revenez plus, je vous prie. » Poirier s'incline, rengaine sa harangue et se promet d'y revenir à la prochaine occasion. Mais le voilà déjà qui s'assombrit, se renfrogne et se demande s'il n'aurait fait qu'un mariage en croyant faire un marché.

Certes, l'antagonisme de ces deux hommes est bien posé dès la première scène, et l'on sent, tout d'abord, qu'il ne saurait y avoir entre eux plus de correspondance qu'entre l'Œil-de-Bœuf de Versailles et une arrière-boutique de la rue Saint-Denis. L'un léger, insouciant, frivole, légitimiste

et paresseux comme le lis, qui « ne file ni ne travaille » ; l'autre noueux, grossier, tenace, revêche, comme la ronce qui s'est accrochée à l'élégante ogive d'une ruine féodale, et qui veut y croître et s'y étaler à son aise. Mais ils sont trop dissemblables pour être tout à fait vrais et actuels, ces deux adversaires; ils ont cent ans pour le moins. Ils datent de *l'École des bourgeois* de d'Allainville. Ce sont d'anciens portraits dans des cadres neufs. Ce marquis porte des talons rouges à ses bottes vernies; il a l'attitude et les manchettes de l'insolence de l'ancienne cour ; il le prend aussi d'un peu trop haut avec son beau-père. Le mariage n'est plus aujourd'hui une chose aussi bouffonne que du temps de Beaumarchais, et le gentilhomme qui prend femme dans la bourgeoisie ne se mésallie plus; il conclut une affaire d'inclination ou d'argent. Or, rien de plus sérieux que les affaires, dans le monde affairé et positif du dix-neuvième siècle. D'une autre part, les auteurs ont fait le père Poirier trop riche pour nous le montrer d'abord si humble, si mesquin et si faux bonhomme. Cette physionomie chétive de petit mercier retiré ne va pas à un millionnaire de ce poids et de ce carat. Quatre millions! cela suppose l'audace du joueur, l'énergie de la lutte, le vaste coup d'œil de la spéculation transcendante ; cela se gagne dans l'océan des affaires, avec le harpon du baleinier financier qui pousse droit aux monstres d'or massif de la fortune ; et, à voir le vieux Poirier, vous diriez qu'il les a pêchés à la ligne, dans quelque industrie stagnante et routinière, avec des morceaux de fromage et des sardines à un liard la pièce pour asticots.

Cependant, la lutte s'engage; M. Poirier a le choix des armes, et il choisit un vilain outil, la lime sordide qui rogne les écus et réduit les comptes. M. de Presles doit cinq cent mille francs à d'affreux usuriers de l'école de Gobseck et de Gigonnet. Il est vrai que la moitié seule de cette dette est réelle ; l'autre moitié rentre dans l'histoire naturelle : elle

se compose de ces lézards empaillés qui pondent depuis si longtemps des œufs d'or dans les basses-cours de l'usure. Mais sa signature couvre tout : ce qu'un gentilhomme a signé, il le doit, car son honneur est sa probité. Poirier, lui, n'entend rien à toutes ces délicatesses patriciennes ; il réunit les créanciers véreux de son gendre, les harangue, les intimide et les fait consentir à la réduction du prix des lézards. Les drôles viennent exhaler chez M. de Presles leur mauvaise humeur aigrie en insolence ; le gentilhomme s'indigne et se révolte contre les manigances de son beau-père. Mais que faire? Son contrat lui défend de toucher à la fortune de sa femme. C'est alors qu'Antoinette intervient et, d'un coup de plume, rachète l'honneur de son mari en se dépouillant. On l'avait à peine entrevue jusqu'ici, cette douce Antoinette, voilée qu'elle était par sa réserve modeste et toute pareille, en ses grâces ravies et timides, à une bergère de conte de fées qui vient d'épouser un fils de roi, et qui ne revient pas de sa haute fortune. Elle se révèle à ce trait charmant, et vous reconnaissez en elle une de ces grandes dames naturelles, qui peuvent naître sans déroger dans une cabane ou dans une boutique ; car c'est au cœur qu'elles portent leur blason. *Vera incessu patuit... marchesina !*

M. de Presles est le premier à s'émerveiller de cette découverte. Jusqu'ici, il avait à peine regardé sa femme ; il la considérait comme un accessoire de la fortune de son père, la poire du poirier. Bien plus, à peine marié, il était revenu à son ancienne maîtresse, madame de Montgey, une Célimène de haut bord. Et, ce jour même, il doit se battre, en l'honneur de la dame, avec un certain vicomte de Pontgrimaud, cuistre décrassé qui est le personnage de son nom. Mais, en ce moment, il oublie tout, l'heure de son duel qui avance, l'heure de son rendez-vous avec madame de Montgey qui retarde ; il aime sa femme, il n'aimera plus qu'elle ; il lui pose sur le front, avec un baiser, ce nom et cette cou-

ronne de marquise dont elle a si noblement gagné les trèfles de perles, et il ne pense plus qu'à aller de ce pas la promener en triomphe au bois de Boulogne pour montrer son bonheur à tout Paris.

Mais, pendant que le jeune couple savourait en paix la première ivresse, le vieux Poirier, qui vient d'apprendre la nouvelle prouesse du marquis, s'aigrit et s'irrite de plus belle. Eh quoi! ces deux cent cinquante mille francs arrachés aux griffes des oiseaux de proie, ce bon tour de vieux renard jouant les corbeaux, ce chef-d'œuvre d'adresse et de savoir-faire, tout cela anéanti, détruit, gaspillé par un caprice d'enfant oisif et prodigue! Il enrage, le vieux marchand, mais il se contient, car il voit encore le fauteuil de la pairie qui lui tend les bras; et peut-être, après tout, son damné gendre pourra-t-il servir à l'y installer.

Le voilà donc qui se résout à jouer cartes sur table avec M. de Presles; et c'est une scène d'un comique amer que celle où le patriarche de la draperie se démasque en se confessant. Gaston, qui le voit venir, le laisse ironiquement s'avancer à petits pas dans ses confidences. Le vieux boutiquier met une aimable pudeur à dévoiler l'ambition secrète qu'il porte sur lui; il se déboutonne, comme on dit, demi-mot par demi-mot, réticence par réticence; le jeune homme l'aide de son mieux dans son œuvre; puis, lorsqu'il l'étale enfin dans toute son infirmité grotesque et risible, le gendre éclate de rire au nez du beau-père : c'est là sa réponse. Alors commencent les colères, les récriminations, les querelles, et la roture parvenue qui reproche son argent à la noblesse appauvrie, comme elle ferait d'une aumône. La comédie reste neutre entre les deux parties, elle balance leurs fautes, elle équilibre leurs raisons, elle répartit leurs griefs; c'est là son tort : car, quoi qu'elle fasse, elle ne peut empêcher la sympathie du spectateur de se porter tout entière sur ce gentilhomme de fine souche ainsi piétiné par ces gros sou-

liers. Il lui sied bien, à ce vil Poirier, de reprocher à son gendre la dot de sa fille! N'était-elle pas le prix du tripotage politique qu'il avait arrangé dans sa cervelle imbécile? Gaston lui a vendu son nom; soit, mais ne lui a-t-il pas vendu sa fille, et, des deux marchés, lequel est donc le plus vil et le plus honteux?

A partir de ce moment, il devient sauvage, ce vieux Poirier, et je sais gré à la comédie de l'énergie avec laquelle il nous montre ce que peuvent contenir de fiel et de haine les âmes basses et les cœurs étroits.

Ainsi, M. de Presles doit donner demain un grand dîner à ses amis du faubourg : Poirier fait monter le cuisinier, — un descendant de Vatel, s'il vous plaît! — et, en place du chef-d'œuvre de bonne chère que méditait ce grand homme, il lui commande je ne sais quelle ignoble goguette de cuisine bourgeoise, tout empêtrée d'épinards et de pommes de terre, — le menu du rat des champs substitué au banquet du rat de ville, — si bien que l'artiste offre sa démission des deux mains, et s'enfuit de cette maison diffamée, en se voilant la tête de son tablier. Ce n'est pas tout : Poirier met en location l'appartement de son gendre, il vend ses chevaux, il vend ses voitures; il le mettrait à la ration congrue, s'il pouvait.

C'est quelque chose d'effrayant que la rage de ce bourgeois féroce qui se délecte à l'idée de tenir un gentilhomme, un dandy, une créature de luxe, dans ses ongles noirs. Imaginez une araignée qui vient de prendre à son piège quelque papillon brillant du Tropique, et qui le roule dans sa toile, et qui l'englue de sa poussière, et qui s'amuse à le salir, avant de le dévorer.

Au milieu de ces fureurs survient une lettre à l'adresse de M. de Presles, une lettre de madame de Montgey. Tout est perdu; Poirier la décachète brutalement, il y trouve une preuve d'adultère, et il crie à la fois vengeance et vic-

toire, car, dans cette lettre, qu'il va porter de ce pas chez l'avoué du coin, il y a un procès, une séparation, un réquisitoire, de la honte pour une grande dame, de la misère et du scandale pour son gendre. Certes, M. de Presles est inexcusable d'avoir fait un pareil trou à sa lune de miel, après trois mois de mariage à peine écoulés ; mais le Poirier abuse si cruellement de sa faute, mais il commet une action si vile en brisant ce sceau d'une lettre aussi inviolable à tout homme d'honneur que la serrure d'un coffre-fort, qu'aux yeux du public, c'est encore lui qui encourt toute l'indignation et tout le mépris de cette scène. Et, lorsque nous voyons le gentilhomme réduit à s'humilier devant ce pied plat pour sauver la femme qu'il a compromise et lui demander grâce d'une voix suppliante, il nous semble qu'une telle pénitence rachète tous ses torts, et que madame de Presles est bien cruelle de lui refuser son pardon.

Elle ne pardonne pas, cependant, cette douce Antoinette ; elle est blessée au cœur, et sa blessure est incurable. Il est vrai qu'elle ne veut pas de la mesquine vengeance que lui préparait son père, et, pour le prouver, elle arrache de ses mains la lettre de sa rivale et la déchire. Mais, du reste, tout est fini : entre son mari et elle, il n'y a plus rien de commun. Si bien que M. de Presles, désespéré de perdre sa femme, le jour même où il commençait à l'aimer et à la connaître, va se faire soldat, comme son ami Hector, si le Pontgrimaud, avec lequel il va se battre tout à l'heure, n'a pas l'esprit de le tuer, alors qu'il est si bien disposé à mourir.

Cependant, avant d'aller sur le terrain de ce duel absurde, Gaston, assisté du brave Hector, vient demander à sa femme un dernier adieu, une dernière tendresse ; mais Antoinette est inflexible, ni les prières passionnées du mari prodigue, ni les intercessions loyales du noble soldat ne peuvent l'émouvoir. Elle tressaille cependant lorsque celui-ci lui apprend que M. de Presles va se battre. Oui,

mais, ce duel, il a madame de Montgey pour cause. Eh bien, que Gaston y renonce, qu'il consente à faire des excuses à son adversaire, son pardon est à ce prix. La tentation est horrible, mauvaise, agaçante ; elle froisse le cœur, elle irrite les nerfs, l'inquiétude de l'auditoire est à son comble; eh quoi! la marquise de tout à l'heure ne serait-elle que la demoiselle Poirier, la fille de son père?

Attendez donc! A peine le gentilhomme, brisé, énervé, vaincu, rougissant de lui-même, a-t-il murmuré son acquiescement à cette paix honteuse, que la jeune femme se jette dans ses bras avec un vaillant enthousiasme : « Et maintenant, va te battre! » lui dit-elle, et, à ce généreux cri, les applaudissements éclatent de tous les points de la salle; pareils à des fanfares répondant au son du cor d'une jeune héroïne. Les mots partis du cœur ont tous les cœurs pour échos, et ce mot-là est de ceux qui les font vibrer.

Heureusement, tout s'arrange et se concilie de soi-même. M. de Presles ne se battra pas; car, à l'instant même, arrive une lettre d'excuses de Pontgrimaud écrite à plat ventre. M. de Presles ne sera plus l'esclave domestique de M. Poirier : car l'affreux beau-père, pour compléter son œuvre, vient de faire afficher la vente du château de Presles, et M. Verdelet, le parrain d'Antoinette — un brave et honnête homme qui est la sagesse et la providence de cette maison détraquée — l'a racheté de ses deniers pour l'offrir au jeune couple qui s'empressera d'y fuir, loin de la tyrannie paternelle! Il est donc puni et bien puni, le Poirier : son gendre lui échappe, sa fille l'abandonne, il lui reste sa marotte à faire sonner, son dada à chevaucher, son rêve à ruminer, la pairie à convoiter, à espérer, à attendre! Ses calculs sont faits; il va acheter des terres; dans un an, il sera député, et pair de France l'année suivante... en février ou en mars 1848, au plus tard...

Ainsi finit, par un excellent trait, cette ingénieuse et

piquante comédie, à laquelle je ne saurais reprocher qu'une impartialité si régulière et si symétrique que son mouvement de scène ressemble parfois à un jeu de bascule comique et morale. Je sais bien qu'elle touche à des choses brûlantes; mais le bourgeois qu'elle met en scène représente bien moins une classe sociale qu'un vice caractéristique: celui de la sottise ambitieuse, mesquine, égoïste, pétrie de vulgarités et de prosaïsmes, aussi étrangères aux idées de générosité et de grandeur d'âme qu'un peintre chinois peut l'être aux lois de la perspective. Ce Poirier, en un mot, n'est pas un bourgeois; c'est un philistin. Dès lors, pourquoi se gêner avec lui, et ne pas lui courir sus avec la mâchoire d'âne dont Henri Monnier s'est servi pour assommer M. Prudhomme? Aussi bien les auteurs ont eu beau s'ingénier à plaider, tour à tour, les deux causes, c'est, en fin de compte, le gentilhomme qui gagne la sienne devant le public. Malgré ses dettes, ses légèretés, ses impertinences, ses peccadilles conjugales, il garde constamment sur le boutiquier la supériorité, nette et décisive, que donnent la noblesse du cœur, le dédain des vulgarités et l'élégance des manières. Le Poirier, au contraire, vous représente un de ces types ordinairement et régulièrement ignobles qui donnent à l'âme des nausées morales. Il y a, dans tout son être, quelque chose de ladre, de chiche et de rogneux. C'est la vilenie prise sur nature : et j'admire l'art avec lequel les auteurs ont su tirer des traits saillants et des contours expressifs de cette platitude.

Par surcroît de prudence, la comédie a doublé ses rôles, pour les atténuer et les excuser encore. Ainsi, derrière le bourgeois Poirier, elle a placé le bourgeois Verdelet, un honnête et cordial personnage, plein d'indulgence et de sympathie: à côté du gentilhomme étourdi et futile, elle fait ressortir la mâle et sereine figure du duc de Montmeiran, un grand personnage, celui-là, presque un héros, presque un

saint. Il domine Gaston de toute la hauteur de sa noble tête, ce chevalier du devoir qui fait pénitence, sous l'uniforme, des folies et des erreurs de sa vie passée.

A travers toutes ces circonspections et ces ménagements, la pièce marche, elle intéresse, elle tient en haleine. La tristesse un peu sévère de son fond moral est relevée par la diversité des caractères qui s'y jouent, par des situations émouvantes, par un esprit net, vif, spontané, qui abonde en mots justes, en saillies faciles, en traits qui résument et qui frappent aux endroits qu'ils visent.

II

Bonne Renommée vaut mieux que Ceinture dorée. C'est sous l'enseigne de ce vieux proverbe que M. Augier a placé sa pièce. Son héros, le porteur de la ceinture dorée, est M. Roussel, un bourgeois enrichi, parvenu, gonflé de millions, et qui pourtant est venu à Paris en sabots, comme il aime à le répéter, en se juchant sur ses escarpins luisant neuf. Il fait terriblement sonner ses sabots, le bonhomme Roussel, et je m'étonne qu'il ne les expose pas sous cloche, comme sa pendule, dans son salon, les jours de gala. Cet homme heureux a une fille, une fille à marier, qui se présente à ses prétendants avec un demi-million dans chaque main. Mais Caliste le déteste, ce gros million qu'elle traîne partout après elle ; il lui fait prendre l'amour en doute, la fortune en haine. C'est pour lui que ses soupirants soupirent ; ce qu'on aime en elle, c'est le porte-monnaie de sa dot, c'est un lingot frappé à l'effigie d'une femme. Aussi éconduit-elle, depuis deux ans, tous les amoureux de change et d'escompte qu'enflamment les beaux yeux de sa cassette, et elle a juré de ne donner sa main qu'à celui qui la demandera pour l'amour d'elle-même.

Elle a raison, la jeune Caliste, et j'approuve fort son délicat scepticisme. Souvent, à Rome, en voyant une de ces madones merveilleuses auxquelles la dévotion du Midi fait des toilettes d'idole péruvienne, je me suis demandé si le groupe fervent des fidèles agenouillés autour de sa niche adorait, en elle, la robe ou l'image. J'en voyais qui jetaient des regards d'orfèvre à sa couronne fleuronnée; d'autres pesaient des yeux les bagues de ses doigts et les diamants de sa chape; d'autres encore semblaient calculer sur les grains de leur rosaire, le prix des perles de ses colliers et des joyaux de ses bracelets. Ainsi, les jeunes filles millionnaires du monde profane, les vierges sur fond d'or de l'aristocratie et de la finance reçoivent, bien souvent, des déclarations d'amour qui devraient, si elles étaient sincères, être écrites en chiffres, comme les dépêches secrètes des diplomates. Et le moyen, pour elles, de discerner l'amour vrai de l'amour cupide ? L'intérêt est si fin, si roué, si retors! il contrefait les billets doux comme les billets de banque.

Je conçois donc la défiance de notre héroïne; mais nous allons voir bientôt son joli petit caractère s'affecter, se contourner et tomber dans la miévrerie chimérique. C'est là le défaut des jeunes filles de la création de M. Augier : au milieu de toute sorte de qualités discrètes et charmantes, elles ont un coin de sentimentalité prétentieuse. Elles ne sont ni poésie ni prose, elles tiennent de la pensionnaire et de la précieuse : vrais anges de salon qui jouent de l'aile comme de l'éventail.

Tant il y a que M. Roussel voudrait marier sa fille et que ses scrupules romanesques le désolent et le désespèrent. Cependant, en bon père qu'il est, il cherche partout cet objet rare qu'on appelle un prétendant désintéressé, et, à force de chercher, il le trouve: M. de Trélan sera son gendre. Ce gentilhomme a déchiré autrefois, par excès de déli-

catesse, un testament imprévu qui lui léguait une fortune. Il est jeune, beau, fier, de fine race et de grand cœur. Il ne lui manque qu'un million ou deux pour être parfait.

Donc M. Roussel, sous prétexte d'une maison à vendre, attire chez lui M. de Trélan. L'entrevue est piquante. M. Angier excelle, d'ailleurs, dans ces contrastes de classes ; chaque fois qu'il frotte un bourgeois à un gentilhomme, son dialogue pétille d'étincelles. Roussel commence par causer affaires ; puis il s'avance, il s'insinue, il tâtonne ; il n'offre pas Caliste tout d'abord, mais il la montre de loin, dans la perspective, gracieusement posée sur le million qui lui sert de piédestal. O surprise ! M. de Trélan fait semblant de ne pas comprendre ; il se boutonne, il se renferme, il rentre dans la maison à vendre que l'on discutait tout à l'heure. Alors, ma foi ! le bourgeois se risque ; il pose sa fille sur la table, la fait sonner, comme un sac qui vient de la Banque, et l'offre à brûle-pourpoint au jeune gentilhomme, sans lui demander de reçu. Cette fois, M. de Trélan répond d'abord par des réticences évasives, puis par un refus positif et net. Et, comme Roussel insiste et s'étonne, il objecte un voyage en Perse. « Peut-on bien être Persan ! » disaient les bonnes gens du dix-huitième siècle à un ambassadeur du grand-shah. « Peut-on bien aller en Perse ! » s'écrie le bonhomme Roussel. Enfin, comme il le presse et le questionne de plus belle, M. de Trélan lâche le mot vrai que retenaient ses lèvres : il ne peut épouser Caliste, parce qu'elle est la fille de son père, et que M. Roussel passe pour avoir pêché en eau trouble son premier million. On parle d'une certaine affaire de houilles dont sa réputation est sortie tout embarbouillée, à telles enseignes que sa famille, à lui, M. de Trélan, a perdu cinquante mille francs dans les charbons frelatés de M. Roussel. Ceci dit, le gentilhomme s'incline et sort ; et Roussel se demande s'il vient de rêver. Eh quoi! on calomnie ses millions, des millions si ronds, si francs, si solides, qui ont eu des

procès, c'est vrai, mais qui les ont gagnés à toutes les instances. Il est bien dégoûté, M. de Trélan ! mais Roussel sait quelqu'un d'humeur moins farouche, c'est M. Balardier, son agent de change, le dandy de la Bourse, le fashionable du courtage, un jeune premier frotté de sentiment et d'arithmétique, au demeurant le meilleur fils du monde. Il faut le voir chiffrer, à première vue, le mariage que lui offre son client Roussel, vérifier l'addition, approuver le compte et l'inscrire sur le carnet de son cœur. Il accepte, il fera sa cour, il tâchera de plaire ; et ce n'est pas lui qui s'amusera à éplucher la poule aux œufs d'or. Même cette affaire de houilles, il l'endosse, les yeux fermés. En matière de houilles, il a la foi du charbonnier, celle qui sauve... en ce monde, si ce n'est dans l'autre !

Ce premier acte commençait bien, quoiqu'il contienne en germe tant d'invraisemblances. Il est vif, léger, rapide ; il mange en herbe l'esprit et la gaieté de la pièce ; et les deux actes suivants vont jeûner pour lui.

A l'acte suivant, nous sommes en soirée chez madame de Larsy, une des bonnes amies de Caliste. M. de Trélan vient faire ses adieux à cette aimable femme ; car il part plus que jamais pour la Perse. Cette jeune fille qu'il a refusée tout à l'heure, il l'aime à l'adoration. Sa conscience lui interdit de l'épouser, mais son cœur saigne, et il va en Orient, comme les amants malheureux allaient autrefois à Malte ou à Rhodes, se venger, sur le dos des Turcs, des perfidies de l'amour.

De son côté, Caliste aime secrètement le jeune gentilhomme. Elle vient d'apprendre qu'il a refusé sa main, elle ignore ce qui lui vaut cette disgrâce ; mais, d'où qu'il vienne, ce refus l'élève à ses yeux. Elle le rencontre à ce bal ; ils s'abordent, ils causent, ils s'épanchent, et les voilà bientôt qui chantent à deux voix les louanges de la pauvreté. Oh ! la mansarde sous les toits, tapissée de papier à vingt-

cinq sous le rouleau! Oh! le tapis de lisières, le feu de charbon de terre, la bûche économique, le lit en bois de noyer, aux rideaux d'indienne, et le pot de giroflée sur la fenêtre, et la cage où le serin chante! — C'est une jolie musique que ce duo champêtre; elle n'a qu'un défaut, celui d'être un peu fausse... Aussi bien nous y reviendrons.

Quoi qu'il en soit, les deux jeunes gens s'aiment, ils se le disent, et M. de Trélan a beau jurer qu'il va partir pour la Perse, il part si peu, qu'il manque la caravane, sort, revient et rentre encore. Il y a là tout un carambolage de sorties et de rentrées qui compromettent le succès de l'acte, moins encore par la maladresse de leur choc que par les inconvenances de situation qu'elles amènent. En effet, à force d'aller et de revenir, M. de Trélan finit par perdre quelque peu de son héroïsme. On dirait qu'il recule pour ne pas sauter; qu'il espère qu'on n'a pas pris son refus au mot et qu'il sera retenu malgré lui. Son voyage en Perse semble renvoyé aux *Mille et un Jours*. Nous n'aimons pas non plus la querelle d'allemand qu'il cherche à ce brave Balardier, lequel n'a d'autre tort que de vouloir, pour son compte, la femme que son rival vient de refuser tout à l'heure. Ce pauvre Balardier n'accepte pas moins son étrange cartel. On se battra le lendemain, à midi, au bois de Boulogne, et vous avouerez qu'il est cruel d'exposer ainsi un agent de change à manquer l'heure de la Bourse, pour cause de décès.

Rentrons maintenant dans la maison de M. Roussel, où nous attend un tableau pathétique. Nous retrouvons le vieux spéculateur penché sur ses dossiers, à la clarté d'une lampe; il confesse ses millions, il sonde son coffre-fort, il descend dans ses mines de houilles, comme il descendrait dans l'enfer, et il en sort bourrelé, livide, éperdu, la sueur au front, poursuivi par l'ombre de M. Gogo! Plus de doute, il a *enfoncé* — c'est le mot technique — ses actionnaires. Sa

conscience qui faisait la morte se réveille; il se rappelle des chuchotements de salon, des propos railleurs surpris au passage; il se voit déjà abandonné, isolé, échoué sur son rocher d'argent, au milieu du monde soulevé contre lui. Il s'accuse du malheur de sa fille, obligée de renoncer à celui qu'elle aime. Et si Caliste venait jamais à savoir la cause de ce refus diffamant!... Vite, Roussel envoie à M. de Trélan les cinquante mille francs de charbons véreux qu'il a coûtés à son père, il maudit la richesse, il dit son fait à la fortune, il jette à terre de gros sacs d'écus qui lui arrivent en se prélassant sur des plats d'argent, pour se donner le plaisir de fouler aux pieds le vil métal. Puis il reprend à sa manière le rêve casanier de sa fille : c'est le gaboulet de Paul de Kock après la flûte de Béranger. Oh! douze cents francs de rente, une chambre cirée, une demi-tasse, le soir, au café Turc, et, le dimanche, une matelote, mangée en famille, sous les tonnelles de Bougival! Mieux encore, la vie des champs, une ferme, une basse-cour et un troupeau!... Je voudrais t'y voir, vieux millionnaire que tu es, à cette ration congrue que tu rêves! Que de déboires, de regrets et de déceptions! Et quelle nostalgie atroce te prendrait, à l'heure de la Bourse, lorsqu'en menant paître tes moutons, tu entendrais de loin le ranz des veaux d'or!

Au surplus, voici que M. de Trélan lui rapporte ses cinquante mille francs, dont il ne veut pas; il vient de se battre, il a le bras en écharpe. Balardier lui a porté — pardon — *reporté* un petit coup d'épée pour règlement de compte. A la vue de cette goutte de sang versée pour sa gloire, Caliste se révèle, son amour éclate, et elle ne comprend plus que celui qui s'est ainsi proclamé son chevalier s'entête à ne vouloir pas être son mari. Il faut qu'il parle, il faut qu'il s'explique. M. de Trélan hésite et se trouble, Roussel est sur des charbons ardents — c'est le mot — lorsqu'une révolution de bourse vient le tirer d'embarras. Il

est ruiné, ruiné de fond en comble et du haut en bas; une hausse gigantesque n'a fait qu'une bouchée de ses trois millions. Cette poudrière d'or qui saute en un clin d'œil, c'est de la pyrotechnie dramatique; mais il ne fallait pas moins que ce feu de joie aux noces épurées de M. de Trélan. Il est un peu du monde des féeries, ce jeune gentilhomme; il était bien juste qu'il se mariât à la clarté des flammes de Bengale. Ainsi les voilà tous pauvres, mais honnêtes, et Roussel s'empresse d'aller remettre ses fameux sabots.

Vous le voyez, ce qui manque à cette comédie, c'est la fermeté de l'idée, la logique de l'action, le parti pris de sa morale. Son Roussel n'est pas assez taré pour le mépris qu'elle lui fait subir. Des actions véreuses, des valeurs de pacotille, des paperasses illisibles de procès suspects ne suffisent pas, au théâtre, pour diffamer un caractère à ce point. J'aurais voulu que le bonhomme se détachât sur un fond de passé plus noir; qu'il eût gagné ses millions, par exemple, à vendre des nègres, ou à faire l'usure dans quelque caverne sordide, pleine de frégates d'ivoire et de crocodiles empaillés. Son monstrueux magot devrait avoir des pieds de fange visibles à l'œil nu, de façon à inspirer un mépris net et un dégoût prononcé. Mais à peine entachée qu'elle est par des médisances anodines, la fortune de ce Roussel ne justifie ni les outrages de M. de Trélan, ni les rumeurs un peu tardives de l'opinion publique qui semblent n'éclater, au dénouement, que pour les besoins de la cause. Le monde ne prodigue pas ses excommunications et ses anathèmes; il les réserve à des cas plus majeurs et à des péchés plus mortels. On ne peut croire ni aux remords de ce richard, ni à sa conversion, ni au stoïcisme avec lequel il accueille sa déconfiture. Que voulez-vous qu'il se reproche lorsque le code n'a rien à lui dire?

Aussi, posé comme il l'est en face de ce Mercadet amoindri, M. de Trélan tourne-t-il au don quichottisme et à l'em-

phase rigoriste. Le public ne partage qu'à demi ses scrupules ; il le trouve bien gourmé et bien solennel, dans ce rôle de juge d'instruction qu'il s'adjuge si bénévolement. D'ailleurs, il se contredit lui-même au dénouement, le jeune puritain. Si Roussel a spolié, s'il a volé, si le déshonneur est entré dans sa maison, ce n'est pas la ruine qui l'en fera déloger. La flétrissure de l'opinion publique ne s'efface pas plus que la fleur de lis au fer rouge. Le bourreau a beau se retirer à la campagne, comme un bon bourgeois, dans une jolie maison à contrevents verts, sa fille n'en reste pas moins la fille du bourreau... un vilain parti.

Quant à cette Caliste, si tendre d'ailleurs et si charmante par endroits, le moyen de ne pas la trouver un peu maniérée dans ses cantiques éternels à la pauvreté ! Une fille de nabab rêvant la chambrette de Jenny l'ouvrière : cela fait sourire, cela rappelle le philosophe romain écrivant l'éloge de la médiocrité sur un pupitre d'or massif. La pauvreté ! elle est le refrain, la chanson, la moralité de cette comédie. C'est à qui des deux amants chantera plus haut ses louanges, et même le vieux Roussel prend son pipeau d'argent et finit par venir faire sa partie dans ce concert de famille.

Certes, elle a droit à tous les respects, cette humble déesse qui règne sur la majorité des hommes ; elle est sacrée, elle est touchante ; il y a quelque chose de divin dans son malheur. Les rois d'Homère et les patriarches de la Bible se prosternaient devant elle et l'adoraient dans la personne des mendiants qui visitaient leur foyer. Je comprends donc qu'on l'exalte, qu'on la glorifie, qu'on baise pieusement le bas de sa robe poudreuse que tant de génies, que tant de beautés ont portée ; mais de là à prêcher son culte, sa recherche, son fanatisme, il y a loin ; et ici je vous abandonne à votre enthousiasme. Ah ! si vous entendiez parler de la Pauvreté chrétienne qui se dépouille elle-même

entre les mains de Dieu, de cette « dame tant aimée » dont Dante a chanté, dans son *Paradis*, les noces mystiques avec saint François d'Assise, et que Giotto a ceinte, dans ses fresques, de la couronne d'épines du Calvaire, pour celle-là, pour cette fille du ciel, l'orgue n'a pas assez d'hymnes, l'encensoir n'a pas assez de parfums, la canonisation pas assez de cymbales, de flambeaux et de tabernacles! Mais, dans le milieu terrestre et mondain où vous vous placez, ce panégyrique de la pauvreté n'est qu'un retentissant paradoxe, en dissonance avec les instincts les plus vifs et les plus énergiques du cœur de l'homme.

Qu'est-ce que l'activité humaine, sinon la lutte éternelle contre la pauvreté? Elle est cet ange mystérieux avec lequel Jacob se battit et s'essouffla toute une nuit. C'est contre elle que se tournent tous les efforts et tous les assauts du travail. Le marteau du forgeron, la rame du marinier, le soc du laboureur, la hache du manœuvre, ne sont occupés qu'à étreindre, dompter, mâter, extirper l'insaisissable ennemie, toujours anéantie, toujours renaissante. La civilisation vous pousse à cette guerre par toutes les fanfares de l'émulation et de l'exemple ; elle ne décerne ses honneurs et ses récompenses qu'à ceux qui en reviennent victorieux. Elle est jolie, votre romance à la Pauvreté ; mais croyez-vous que, si un poète s'avisait de faire une ode à la Fortune, comme Marc-Aurèle, le philosophe couronné, lui dédia un temple, il ne trouverait pas des éloges aussi magnifiques, et surtout plus vrais, à lui consacrer?... N'est-elle pas la mère du loisir, la patronne des arts, la fée des merveilles? L'Indépendance, la Sérénité, la Fantaisie, ces trois Grâces de la vie terrestre, dansent, derrière elle, dans une active allégresse. Sous la pluie d'or miraculeuse qu'elle épanche, les palais surgissent, les jardins se dessinent, le bronze fermente, les statues s'élancent du marbre fait chair, les toiles s'animent et se colorent, les tissus ondulent en flots mouvants de pourpre

et de soie, les diamants jaillissent de la terre obscure, comme les étoiles du ciel de la nuit, et viennent d'eux-mêmes se poser sur la couronne des rois, sur le front des femmes?

Mais cette ode que je rêve, le grand Gœthe l'a réalisée dans la scène éblouissante du second *Faust*, où Plutus, le dieu de la richesse, apparaît, non plus aveugle et difforme, comme dans les caricatures de Lucien et d'Aristophane, mais calme, grandiose, vraiment divin, couché sur les tapis d'un char triomphal, et caressant sa barbe asiatique d'une main chargée de bagues. « Sa dignité ne peut se décrire, mais » son visage, frais et rond comme la lune pleine, ses joues » en fleur qui s'épanouissent sous l'appareil du turban, une » riche aisance dans les plis de sa robe ! Que dire de son » maintien? Il me semble reconnaître un souverain. » Le Caprice, sous la forme d'un enfant ailé, conduit le quadrige ; sa main phosphorique répand sur son sillage une traînée de largesse, de luxe, de fertilité. « Voyez, il me suffit de » claquer des doigts, et sur-le-champ des lueurs et des » étincelles jaillissent autour du char. Tenez, voilà un » collier de perles. A vous les agrafes d'or, les pendants » d'oreilles, les colliers ; à vous aussi les peignes et les » couronnes sans défaut, les joyaux précieux montés en » bagues... Il pleut des bijoux comme dans un rêve. »

Donc, pour redescendre de ces hauteurs sur le plancher de la comédie du Gymnase, M. de Trélan et mademoiselle Caliste se complaisent un peu trop dans leur idéal de grenier en fleurs. Rêve creux de dandy, migraine de petite maîtresse que ces beaux souhaits! mais leur insistance fatigue et impatiente, à la longue. Aussi bien le public, laissant ces amoureux chimériques monter sur des échasses et aspirer aux mansardes, s'est-il pris de je ne sais quel intérêt sympathique pour leur ennemi, leur *bête noire*, l'être sacrifié de cette comédie, M. Balardier. Il aime l'argent, je le veux bien ; il est banal, intéressé, bellâtre, tiré à quatre épingles

dans sa médiocrité financière, d'accord ; mais, du moins, il est vivant, facile, naturel, il ne se plaint pas que la mariée est trop riche. On le connaît, on le salue, on allume son cigare au sien ; il est du monde, il est de Paris, il est du boulevard. On l'a rencontré ce matin, on le rencontrera ce soir, et Gavarni eût signé de son meilleur crayon cette figure d'un tour si moderne et si dégagé.

J'allais oublier M. Landara, un pianiste incompris et idéologue qui fait de la musique philosophique et transcendantale, et qui, au besoin, vous traduirait, sur le piano, à livre ouvert, la *Critique de la raison pure*, de Kant, ou le système de Hegel. Il est très amusant, ce Landara, et il a, au troisième acte, une déclaration d'amour si bouffonne et si imprévue, qu'elle a jeté quelque gaieté sur les langueurs du dénouement.

En somme, la comédie de M. Augier, mollement conçue, vaguement agencée, faible de ressorts et de caractères, s'est sauvée par les détails. Si le fonds de l'observation lui manque, elle en saisit, çà et là, des nuances et des échappées. Son dialogue abonde en mots gais, en traits bien lancés, en reparties heureuses, fines, piquantes, renvoyées au vol. Si ce n'est pas un grand succès, c'en est au moins la moitié.

III

Olympe Taverny, l'héroïne du *Mariage d'Olympe*, s'appelle Pauline Morin, de son petit nom. Olympe est son nom de guerre et d'alcove. Ce n'est pas une courtisane d'illustre volée, un de ces beaux fléaux de Dieu, un de ces Attila femelles qui ravagent le monde... sans épée ; c'est une lorette qui sait son métier, rien de plus. Elle est sortie d'une loge de portière, ce vilain nid d'où s'envolent tant de jolis oiseaux de proie féminins. Elle a rencontré sur son

chemin le comte Henri de Puygeron, un petit jeune homme qui ne savait rien de l'amour. Elle l'a grisé, ensorcelé, capté. Elle lui a joué la Courtisane amoureuse, Marion Delorme, la Dame aux camélias, Madeleine repentante, toutes les grandes marionnettes de son répertoire ; bref, l'enfant l'a épousée, à l'insu du marquis de Puygeron, son oncle, le père de la famille, le chef de la maison ; et vite il a emmené sa femme loin de Paris, par les grands chemins. De sa lune de miel, il a fait une lanterne de chaise de poste. Car c'est là le premier châtiment du mariage excentrique : il est inquiet comme l'adultère ; son anneau de noces le démange ; il dévore son bonheur en maraude, en cachette, sur le pouce, dans des chambres d'auberge, comme si c'était un fruit défendu.

De son côté, Olympe a fait à son passé de belles funérailles ; elle s'est suicidée *in partibus* en Californie ; elle a fait tambouriner sa mort dans tous les journaux. Elle compte rentrer à Paris, la saison prochaine, en portant haut son front fleuronné, décidée d'avance à renier effrontément le spectre de la courtisane, si jamais il osait se représenter devant elle. Mais, avant de risquer cette entrée scabreuse, Olympe veut recevoir tous les sacrements de la famille ; elle sait que le marquis et la marquise de Puygeron sont aux eaux de Pilnitz, et elle y a entraîné son mari, qui ne se doute pas de ce guet-apens.

Certes, il est hardi son petit projet, à Madame Olympe : changer de nature, de personnalité, d'existence ; sortir courtisane par une porte et rentrer comtesse par une autre, cela pourrait réussir dans les pays où le carnaval dure six mois. Mais Paris n'est pas masqué comme Venise et il a la mémoire de ses maîtresses. A Pilnitz même, Olympe est reconnue tout d'abord par M. de Montrigaud, un ancien amant à elle. Elle commence par se redresser et nier, de haut en bas, le nom qu'il lui donne ; mais un petit signe posé sur l'épaule

la trahit. Cet astre rose a eu, hélas! beaucoup d'astronomes, et M. de Montrigaud, entre autres, a pu l'observer pendant bien des nuits. Alors, ma foi, Olympe se démasque, jette par dessus les moulins son incognito, et ne demande pas mieux que de redevenir bonne fille, comme devant.

Ce Montrigaud est, d'ailleurs, très digne de ses confidences. C'est un Grec de fine souche, qui saigne aussi bien qu'il plume, et tient une rapière de spadassin au bout de sa main d'escamoteur. Il y avait une curieuse étude à faire à propos de cet aigrefin aimé pour lui-même, sur ce type étrange qu'il faudrait appeler le mâle de la courtisane, son camarade de chasse sociale : habitant, comme elle, les zones interlopes, doué des mêmes instincts et du même zèle carnassier. On s'attendait à le trouver dans ce Montrigaud ; il s'annonçait bien ; il se campait en scène dans une pittoresque attitude de matamore armé d'esprit jusqu'aux dents ; il tirait à tout venant des coups de pistolet d'épigrammes. Mais, chose étrange, ce personnage, si flambant au premier acte, va pâlissant et se décolorant de scène en scène : il a trompé le public ; ce n'était que le masque d'un caractère. On s'attendait à mieux, après la scène incisive et fine où il confesse Olympe, et lui avoue, à son tour, qu'il convoite la main de Mademoiselle Geneviève, la cousine de son mari, la petite nièce du vieux marquis. Sur quoi, la courtisane lui promettait de brocanter ce mariage, et le Grec, en retour, jurait de se taire. A la façon dont ce complot se trame, on le prend pour l'intrigue ouvrière de la comédie, et il rate, il se défait, il avorte ; à peine en reparle-t-on, çà et là.

En revanche, une scène de tout point excellente est celle de la première entrevue d'Olympe et du marquis. Elle se fait surprendre, en tête-à-tête avec son mari, par ce vieux gentilhomme qui a fait, en 1832, la dernière campagne de la légitimité. Ainsi pris au piège, il faut bien que le jeune Henri avoue sa mésalliance. Il rougit, il balbutie, il a peur ;

mais Olympe vient à son secours. Pour séduire le royaliste, elle se fleurdelise ; elle se présente à lui comme la fille d'un paysan vendéen mort à la Pénissière, en criant : « Vive le roi quand même ! » Et le marquis d'accueillir, à bras ouverts, cette orpheline du drapeau blanc. Henri seul n'est pas ravi de cette petite histoire ; il trouve que sa femme sait trop bien mentir : cela lui donne à rêver, et déjà il tâte son front avec inquiétude. Mais, avec quelques câlineries, Olympe le rassure. — « Enfin, je suis comtesse ! » s'écrie-t-elle, et la toile tombe sur ce cri de triomphe. Il est charmant, ce premier acte, habilement fait, largement posé, plein d'engagements et de promesses ; il n'a qu'un tort, celui de promettre ce que les actes suivants ne tiendront pas.

Au second acte, nous sommes à Berlin, dans la maison d'exil du marquis. Olympe, installée chez ses grands-parents, bâille, s'ennuie, fait la morte. Cette vie de calme et de vertu lui pèse ; ce vieux marquis et cette vieille marquise, blanchis dans l'honneur et la loyauté, lui semblent baroques et intelligibles, comme des momies égyptiennes. Geneviève, la chaste et noble enfant, n'est point de sa race ; quant à son mari, elle ne l'a jamais aimé, et déjà celui-ci commence à voir clair sur ce visage obscur qui couve un secret. Il voit que l'adultère repose endormi entre ses deux sourcils froncés et sinistres ; il devine le mal des pays impurs qui la ronge, il sent qu'il a introduit une ennemie dans la famille, et ses remords éclatent en aigreurs, en dissentiments, en sarcasmes. À ses reproches, Olympe redouble d'ennui et de projets d'évasion. Les voilà déjà tous les deux tiraillant leur chaîne, comme deux forçats accouplés. Tout cela est très vrai, très sérieux, très inévitable, mais toute conclusion exige des prémisses, et ces prémisses manquent au raisonnement de la comédie. Je dirai tout à l'heure comment j'aurais compris la mise en scène de cette maladie aussi réelle qu'elle est bizarre, la nostalgie du vice ; mais, telle qu'elle est représen-

tée dans la pièce de M. Augier, elle déconcerte le spectateur, qui comprend à peine. Olympe se marie trop vite ; elle se dégoûte trop tôt de son incarnation de grande dame. On n'est pas préparé à son caprice de fille aspirant à redescendre, quatre à quatre, le faîte social où elle est montée ; on s'en étonne au lieu d'en frémir. Aussi, sommes-nous prêts de crier à l'invraisemblance, lorsque nous la voyons fascinée par une rivière de diamants que vient lui offrir un certain M. Baudel, jeune croquant enrichi, qui voudrait s'illustrer par la conquête d'une comtesse, et que le Montrigaud lui envoie, en sa qualité de vieux diable que cela amuse de tenter les femmes. Elle a cent mille livres de rente, après tout, madame Olympe ; et son mari ne lui marchande pas ses parures.

Ce n'est pas qu'il ne soit vrai, en lui-même, ce premier mouvement de la fille étendant la main pour prendre et se vendre. C'est l'instinct de la Pie voleuse qui se réveille ; versez dans son nid les diamants de la Couronne, elle n'en happera pas moins la première fourchette d'argent qu'elle verra briller ; mais, encore une fois, la vérité crue ne suffit pas au théâtre ; elle a besoin d'être préparée, assaisonnée, servie, selon certaines règles de ménagement et d'insinuation qu'il est toujours imprudent d'enfreindre.

Quoi qu'il en soit, Henri, qui en est déjà à espionner sa femme, survient au moment où Olympe passe à son cou le collier de M. Baudel. A ses questions, elle lui répond que ce sont des diamants faux qu'elle vient d'acheter ; et voilà son premier pas fait dans la voie qui la ramène à l'abîme. Elle redevient courtisane, elle est à revendre.

Ici se place une scène hardie et brûlante, comme un fer rouge qui mord une chair vive, une scène dont l'effet déjà grand serait centuplé si elle était énergiquement amenée. La mère d'Olympe « par l'odeur alléchée », arrive de Paris sur son balai rôti, le cabas au bras, le tartan au dos, coiffée

d'un chapeau d'âne savant et de faux tours dévergondés et pleureurs. Elle est ignoble, elle est horrible ; le faux sourire de l'entremetteuse grimace sur ce vieux et vicieux visage : si le sabbat avait une portière, on ne se la figurerait pas autrement. Olympe fête l'arrivée de la mère prodigue par un petit dîner cachotier. Montrigaud, survenu, est invité à ce pique-nique de famille, — ni hommes, ni femmes, tous bohèmes. Alors, une fois les portes closes et les domestiques renvoyés, vous la voyez mettre bas sa couronne de comtesse, sa robe montante de grande dame, son masque de femme honnête, et la fille reparaît, la fille parisienne qui regrette son élément de boue, de champagne et de bruit, et qui s'y replonge par la pensée, et qui y nage, et puis y barbote, et qui s'en donne par-dessus la tête. Il faut l'entendre questionner sa mère sur ce trantran du vice parisien dont, depuis un an, elle n'a plus de nouvelles, et la duègne lui répondre, en lui défilant tous les cancans du *treizième* : Clara n'a plus de coupé, Berthe est dans la débine ; quant à Céleste, « elle a trouvé un excellent général qui lui fait quinze mille de viager. Il est vrai qu'elle crache si bien le sang » ! et patati, et patata... Olympe respire avec délices ces odeurs de corruption parisienne que lui rapporte la vieille, et sa tête s'exalte au ressouvenir de ces joies maudites. Elle regrette, avec des mélancolies infinies, l'impur ghetto dont elle est sortie, elle se rappelle, comme elle dit, le temps de son vice en fleur et de son candide dévergondage, alors qu'elle allait danser à la Chaumière, en robe de guingamp, au bras d'un étudiant de passage.

Sans doute, Olympe, c'était là une saison joyeuse ; mais le dénouement de ces vaudevilles du quartier latin, la prison de Saint-Lazare, l'hôpital et ses horreurs, et l'École de médecine, où le carabin voit quelquefois disséquer doctement son ancienne compagne d'amour et de joie !... Un peu de vertu, tempérée par cent mille livres de rente, ne vaut-elle pas

une vie si chanceuse? — Pas pour elle, en ce moment; elle a repris le ton, les manières de sa vie passée. Elle est heureuse. Pour couronner la fête, on annonce M. Adolphe, premier comique du théâtre français de Berlin, un pauvre diable de bénéficiaire qui vient offrir une loge à madame la Comtesse; et madame la Comtesse de saisir au bond cette occasion de s'encanailler un peu plus encore. Elle assoit le cabotin à sa table, elle le grise, elle lui fait débiter les drôleries de son répertoire et, de la parure que M. Bandel vient de lui donner en arrhes, elle détache une perle pour la lui offrir.

Il est terrible, ce repas du vice à table et en appétit; c'est la gamelle du cynisme. Cette fille perdue qui médite de se perdre encore, cette mère, crapuleuse et bouffonne, qui lui sert à la fois de jouet et d'idole, pareille à ces manitous que les sauvages adorent et cassent tour à tour, cet aigrefin qui s'est fait son chevalier... d'industrie, cette conversation qui respire la gaieté malsaine des cabinets particuliers et des tables d'hôtes équivoques, tout cela est peint à cru, calqué sur le vif; tout cela est d'un comique amer qui donne à l'âme la nausée de l'empoisonnement.

Au troisième acte, l'action s'embrouille et se brusque: Olympe a pris son parti, elle veut de l'argent et sa liberté. Son plan est fait; un procès en séparation peut seul la rendre à son monde; ce procès, elle l'aura, elle y jouera le beau rôle.

Elle a découvert que Geneviève aimait son mari d'un amour d'enfance, et, pour lui arracher son secret, en lui ouvrant l'espoir d'un prochain veuvage, elle simule une maladie de poitrine, elle tousse, elle crache le sang... C'est un enfantillage funèbre que cette comédie, et très peu digne de la grande rouée qui la joue. De même, le moyen d'admettre que de cette timide jeune fille qui n'a jamais quitté la jupe de sa tante, elle obtienne, par des procédés pareils, une lettre

contenant l'aveu de son chaste amour. Cette lettre n'est pas moins le ressort extrême du dénouement qui s'avance. M. Adolphe, dégrisé, vient rapporter au mari la perle que lui a donnée la veille madame la Comtesse, et qui vaut cent-cinquante florins tout au moins. Mais, si cette perle n'est pas fausse, les diamants sont donc vrais! et voilà un mari furieux et honteux de lui-même, qui se maudit, s'accuse, se frappe la poitrine et confesse à son oncle, avec des larmes de rage, le vrai nom, le nom scandaleux de la femme à laquelle il a livré son honneur. Le vieux marquis demande à rester seul avec elle, et là, entre deux yeux, comme on dit, il lui ordonne de partir, de s'exiler, de quitter son nom. Mais, armée de la lettre de Geneviève, Olympe est maîtresse de la situation. Il y a un procès en séparation dans cette lettre, un adultère sous le toit conjugal, le déshonneur de sa nièce... que sais-je encore? C'est donc à elle de dicter ses conditions. Il lui faut de l'argent, beaucoup d'argent. Le marquis offre cinq cent mille francs, la moitié de sa fortune; ce n'est pas assez: dans cinq ans, elle aura gagné le double. Alors, comme elle s'emporte et perd la tête à son tour et se lance dans des menaces d'infamie et de déshonneur, le vieillard exaspéré ouvre une boîte de pistolets qui se trouve là par hasard, et la tue, à bout portant, comme il tuerait une bête enragée.

Ce coup de pistolet final a sonné faux à toutes les oreilles. D'abord, il tue une femme, ce qui est toujours répulsif et brutal. Un amoureux seul peut se permettre de tuer sa maîtresse, au théâtre, et encore faut-il qu'il l'aime pour qu'on lui pardonne! Puis, au moment où il brûle le peu de cervelle qu'il y avait dans la tête de cette Olympe, son meurtrier était en marché avec elle; il débattait son exil, il marchandait son départ. Dès lors, il avait perdu tout droit de la tuer. Il ne sied pas à un galant homme de proposer la bourse ou la vie; le pistolet d'une haute justice ne se bourre pas avec des écus.

Enfin, s'il faut le dire, le public n'a pas ratifié cette exécution, que pouvait seul excuser l'adultère le plus nu et le plus flagrant; or, le public n'a compris qu'à demi que cette femme allait se livrer, d'une scène à l'autre, à M. Baudel pour lui solder ses cristaux. Il ne prenait pas au sérieux cet imbécile; il n'a point non plus démêlé trop clairement le piège obscur dans lequel la courtisane fait tomber Geneviève; il n'a point cru à cette lettre si vite extorquée. Bref, la culpabilité d'Olympe n'est pas assez flagrante pour mériter ce coup de pistolet qui détonne au lieu de foudroyer, et agace les nerfs sans frapper au cœur.

La clarté manque au châtiment comme à la faute; elle manque aux motifs mêmes qui rejettent violemment Olympe vers son passé. Ce n'est pas que je n'admette pleinement son retour au mal. Les courtisanes de naissance ou de vocation sont comme les animaux marins que l'eau douce empoisonne; il leur faut, pour vivre et respirer à l'aise, l'écume et la salure de leur mer Morte natale. Elles retournent au vice ou elles y tendent par instinct. Vous souvient-il de cette dame galante de Brantôme qui, au récit des licences et des saturnales de Venise, s'écrie, avec une mélancolie hystérique: « Hélas, si nous eussions fait porter tout nostre vaillant en » ce lieu-là par lettre de banque, et que nous y fussions » pour faire cette vie courtisanesque, plaisante et heureuse à » laquelle toute autre ne saurait approcher, combien » nous serions emperières de tout le monde! » M. de Balzac, dans sa *Torpille*, a étudié, lui aussi, cet effrayant phénomène de la nostalgie du vice sur un sujet naïf comme un animal. Il nous a peint, en traits de feu, l'ensorcellement matériel d'une fille, ingénue comme une sauvage, qui, retirée de l'enfer, regrette machinalement son climat de braise, et se meurt de ne plus respirer son air empesté. Mais de tels mystères sont faits pour rester dans l'ombre du livre. D'ailleurs, Olympe n'est pas de la race de la Torpille. Elle

calcule sa vie, elle la combine, elle la dirige, elle a fait un mariage de raison, comme on dit, et l'apostasie qui renvoie cette renégate relapse à ses dieux impurs ne pouvait être motivée par de trop frappantes incompatibilités de vie et d'humeur.

Ainsi, au lieu de l'installer à Berlin, dans une capitale, au milieu du monde, pourquoi, — puisque votre marquis est un gentilhomme breton de vieille roche, — ne l'avoir pas reléguée dans quelque donjon de la Basse-Bretagne, pétrifié dans l'étiquette et l'austérité? Là, j'aurais voulu voir cette enfant gâtée de la vie parisienne, enfermée dans de grandes salles séculaires remplies de portraits de famille aux vastes perruques, aux mines renfrognées, aux regards sévères. J'aurais voulu qu'elle y trouvât un grand-oncle rigide et froncé, comme un lion héraldique, une grand'tante qui tînt de l'abbesse et de la vieille fée, et toute sorte de grands parents immémoriaux et solennels : chanoinesses, chevaliers de Saint-Louis, béguines, douairières, qui se fussent mis à la surveiller, avec la grimace et l'humeur de dragons responsables gardant un trésor.

Ainsi fourvoyée au milieu des guivres et des licornes habillées du blason, respirant un air chargé de vieillesse et d'antiquité, cernée par les yeux scrutateurs et les commérages austères d'une petite société à demi claustrale, j'aurais compris que cette fille du quartier Bréda sentît son sang de lorette bouillir dans ses veines, que le *ranz* de Mabille et de Musard l'eût plongée dans des rêveries mortelles, et que, du giron moisi de cette famille antique et gothique, elle eût désespérément regretté le petit *tralala* vulgaire et vicieux de sa vie passée. Oh ! le Château des fleurs ! Oh ! le bal d'Asnières ! Oh ! les premières de l'Ambigu ! Oh ! le sucre d'orge des Folies-Nouvelles ! mon comté pour un entresol de la rue Pigalle ! mes parchemins pour une contremarque d'entrée à Valentino ! On l'eût comprise,

expliquée, presque excusée. Et même je suppose qu'à ces antipodes de son ancien monde, elle eût rencontré, non pas l'honnête et larmoyant comédien que vous faites asseoir à sa table, mais quelque cabotin roué, dépravé, nomade, qui aurait roulé par hasard sa bosse postiche jusque sur les tréteaux de l'Armorique... Eh bien, j'aurais admis qu'en haine de son servage féodal et de ces mœurs antédiluviennes, et des vieux portraits à perruque, et des vertus en vertugadin, elle se fût amourachée de cet histrion. J'aurais admis que la bohémienne décrassée eût reconnu en lui un homme de sa caste et de sa tribu, et qu'elle eût fait à son mari le violent et suprême outrage de le tromper pour si peu.

C'est alors que le pistolet du burgrave irrité serait intervenu à propos, et que son coup de feu aurait semblé la purification légitime de sa maison souillée par un abject adultère. Je sais bien que M. Augier peut me répondre qu'il a voulu enlever toute défense à sa courtisane, en la plaçant dans un milieu plein d'indulgence et de douceur, où sa nature anormale pût s'acclimater sans trop de contrainte. Mais, à force de la rendre inexcusable, il l'a faite inintelligible, et le théâtre réclame, avant tout, de la logique et de la clarté.

Les caractères participent à cette indécision de l'ensemble; il n'y a ni l'étoffe ni le nerf d'un justicier de famille dans ce vieux marquis, si tolérant et si bonhomme pendant les deux premiers actes. Sa main paterne n'est pas de force à ajuster le pistolet tragique d'une exécution. On s'attendrait, tout au plus, à lui voir lancer la malédiction tremblotante des vieillards de Greuze, ou brandir la canne patriarcale des grands-oncles poussés à bout. Le petit comte de Puygeron est bien mince, bien frêle, bien insignifiant; le seul intérêt qu'il pût exciter était dans l'excès de son amour, un amour aveugle et sourd qui, de lui-même, se crèverait les yeux et se boucherait les oreilles, pour ne rien voir, ne rien

entendre, et ne recouvrer ses organes que devant une patente et criante évidence. Or il boude sa femme dès les premières scènes; il la guette, il la soupçonne. Il voit trop clair pour avoir aimé, ce petit jeune homme; et, dès lors, sa folie n'est plus qu'une folie froide pour laquelle je n'éprouve aucune compassion. Le sacrifice que l'on fait à une courtisane, en s'excommuniant du monde avec elle, doit supposer une passion profonde, fatale, infinie. On l'épouse, comme le doge de Venise épousait la mer, avec ses impuretés, sa fange, son écume; on jette son anneau dans cette nature « perfide comme l'onde », sans s'inquiéter de l'abîme où il va tomber. Quoi de moins vrai encore, au point de vue humain, que cette amourette de pensionnaire qui le reprend pour sa petite cousine? Comme si le fatal privilège des passions qu'allument « les yeux pleins d'adultères » dont parle saint Paul, n'était pas précisément d'anéantir pour longtemps, dans l'âme qu'elles foudroient, la possibilité des chastes amours. Tout paraît fade après les condiments enflammés que cuisinent ces magiciennes de la chair. Faites donc goûter l'innocence du laitage et la douceur du miel au créole qui revient des Indes, calciné en dedans par le feu cuisant des épices.

J'ai déjà dit l'inconsistance du Montrigaud; il débute par éblouir, puis il se ternit, s'efface, s'obscurcit dans de vagues intrigues, si bien que, de l'éclatant feu d'artifice qu'il a tiré au premier acte, il ne reste plus, au dénouement, que la carcasse éteinte, usée, inutile. Reste M. Baudel, et c'est un fin profil comique que celui de ce quidam doucereux qui vaque, à petit bruit, à ses petits grabuges. On ne pouvait mieux rendre un de ces caractères banaux et douceâtres dans lequel il y a du miel, comme il y a de la boue dans les chemins vicinaux. Reste encore la mère Morin, une caricature tragi-comique d'une effrayante ressemblance.

Nous avons été sévère, car vis-à-vis d'un homme du

talent de M. Augier, la sévérité est un hommage. Il est de ceux qu'on discute parce qu'ils vivent, et que rien de ce qui vient d'eux n'est indifférent. Cependant, hâtons-nous de le dire, si sa pièce ne tient pas à l'analyse, les morceaux en sont bons, quelques-uns même excellents.

Le premier acte est une perfection. Il y a, dans le second, des scènes achevées de gaieté ou de sentiment, et je vous donne celle du souper pour un chef-d'œuvre de verve mordante et d'observation implacable. Rarement, du reste, M. Augier a dépensé plus d'esprit qu'au *Mariage d'Olympe*. Si quelque chose pouvait couvrir les lacunes et les indigences de l'action, ce serait cette profusion de mots fins, nets, ciselés, sonores, d'excellent aloi pour la plupart, et marqués au coin de l'élégance attique.

La première soirée a été agitée, inquiète, incertaine; le public s'est cabré plusieurs fois sous ce fouet satirique manié au hasard; il a sifflé le coup de pistolet final. En somme, l'impression d'ensemble a été celle d'un intérêt et d'un saisissement concentrés. Ce ne sera pas, je le crois du moins, un succès de faveur et de sympathie, mais un de ces succès de curiosité et de controverse qui valent bien les autres, lorsqu'ils s'y mettent. Tout le monde n'ira pas applaudir *le Mariage d'Olympe*, mais tout le monde ira le voir, et ses adversaires même seront ses témoins.

CHAPITRE IV

I. *La Jeunesse.* — II. *Les Lionnes pauvres.*

I

La Jeunesse! il y a une légion dans ce titre-là, comme dans le diable de l'Évangile. Quel monde contient ce nom gros de tous les germes et de tous les ferments de l'avenir! Que de passions, de rêves, de croyances, de vastes espoirs, de projets superbes! Les Anciens, avec ce génie du symbole qui était en eux, représentaient la Jeunesse armée d'un arc, appuyée d'une main sur une lyre, et, de l'autre, répandant quelques grains d'encens sur le brasier d'un autel. Foi, poésie, héroïsme, ne sont-ce pas là, en effet, les attributs de la jeunesse? Ajoutez-y la gaieté du matin et l'insouciance de l'adolescent qui croit fouler du pied une terre éternelle. « Nous avons changé tout cela », s'il faut en croire la spirituelle comédie de M. Augier. La vingtième année n'est plus qu'un chiffre. La jeunesse a brisé les belles idoles qu'elle adorait autrefois; elle ne rêve plus, elle convoite; elle n'aspire plus, elle calcule. Dès le seuil de la vie active, elle congédie l'amour, l'illusion, l'enthousiasme comme des amis importuns dont le cortège retarderait sa marche et l'empêcherait d'arriver. Il y a du vrai dans cette vue sévère; mais à qui la faute? La jeu-

nesse n'a plus le temps d'être jeune : les dieux qui lui faisaient ses loisirs ont disparu du monde transformé. Aujourd'hui, le prix de la vie est un prix de course. La conscription est double : militaire et civile; elle vous atteint à vingt ans, et ceux qu'épargne l'une n'échappent pas à l'autre. Au sortir du collège, la Nécessité passe à l'enfant sa robe virile, l'uniforme d'un métier ou d'une profession, et elle le pousse dans la mêlée humaine, comme les soldats orientaux qu'on chassait au combat, à coups de fouet. La concurrence est telle qu'un jour de retard distance d'une année. Il faut vivre, avancer, parvenir, la montre à la main.

C'est qu'aujourd'hui, plus que jamais, la jeunesse est pauvre; et, chose plus triste, elle a souci de sa pauvreté. De tout temps, la fortune a fait mauvais ménage avec les jeunes gens. On dirait que l'argent veut être aimé pour lui-même, et qu'il redoute la jeunesse comme une maîtresse trop prodigue. Au théâtre, comme dans la vie, le jeune homme a toujours souffert, plus ou moins, de la maladie qui rongeait Panurge, et que Rabelais appelle « faute d'argent ». Voyez le vieux répertoire : Lélie n'a pas le sou, Valère est à sec, Léandre tire le diable par la queue, tandis que le vieux Géronte crève d'or fondu, que l'avare Harpagon surveille sa cassette, à la façon des eunuques qui gardent le sérail, et que le gros Pandolphe fait sonner ses pistoles, comme un mulet ses grelots.

Mais, au temps de jadis, la pauvreté n'engendrait pas la mélancolie. Tout au contraire, l'ancienne comédie en tire ses meilleures scènes et ses plus gais expédients. Ce n'est point pour le manier que ses jeunes gens convoitent l'argent de leur oncle ou de leur tuteur, mais pour en extraire l'essence de joie et de fantaisie qu'il renferme. Rien de sérieux, rien de réel, rien qui serre de trop près les misères et les rigueurs de la vie. La scène se passe dans un pays romanesque, étran-

ger aux lois du code commercial. Les fils de famille dans l'embarras ont à leur service des valets aux jarrets d'arlequin et aux nez de sbire, vrais Chats Bottés domestiques, qui leur rapportent, comme dans les contes de fées, la bourse ou la cassette convoitée. Tous les moyens sont bons pour la conquérir, car l'argent après lequel ils courent, ce n'est ni le prix d'une charge, ni le fonds d'une industrie, ni l'apport d'une spéculation; c'est une toison d'or, une pomme d'Hespéride, quelque chose de joyeux et de fabuleux. Regardez les pistoles qui tintent si gaiement dans l'escarcelle de Léandre : elles sont à l'effigie de Jupiter pleuvant du ciel sur Danaë.

Mais cette question d'argent, autrefois si gaie, si légère, est devenue aujourd'hui, même au théâtre, quelque chose de très sérieux et de poids très lourd. La vie s'est faite onéreuse, ses conditions se sont compliquées, ses voies se resserrent et s'encombrent, les intérêts, les besoins, les tentations, les désirs se sont multipliés à outrance. On meurt ou l'on souffre à présent de cette plaie d'argent jadis si facile à guérir. Il en résulte que la pauvreté a changé de mine, et fait une grimace qui n'est rien moins que risible. Étonnez-vous donc que la jeunesse, qui se trouve face à face avec elle dès son entrée dans le monde, compose ses traits et son âme d'après ce morne fantôme qu'il s'agit de vaincre. Lutte obscure et sourde que chaque génération recommence contre l'invisible ennemie sans cesse anéantie, sans cesse renaissante. Quelques-uns échappent à ses coups; mais, comme il est écrit dans les étoiles qu'elle régnera jusqu'à la fin des temps sur la majorité des hommes, combien succombent, pour ne plus se relever, au premier assaut! La guerre que ce siècle lui livre est si urgente et si acharnée, qu'il y envoie ses conscrits. A vingt ans, il faut partir, gagner ses chevrons. La jeunesse pauvre, avec ses désirs refoulés, ses faims inassouvies, ses illusions tuées en germe, remplirait des milliers de

drames. Elle doit combattre et elle n'a point d'armes! L'expérience, le crédit, la renommée, le talent, toutes les clefs des portes fermées ne s'enlèvent qu'après des luttes, livrées à nu, contre mille obstacles. Que d'efforts stériles! Que de marches forcées à travers les platitudes du début! Que d'espoirs trahis par la méchanceté du hasard! Que de déboires avalés jusqu'à la lie, jusqu'à l'infection! Que de héros obscurs dépensent à remuer un grain de sable, une énergie à pousser des rochers au haut des montagnes! O jeunesse! tu n'es plus pour beaucoup, hélas! que le stage aride et fatiguant de l'âge mûr.

La comédie de M. Augier ne remplit point — c'était impossible — ce sujet immense; mais elle en indique vivement le trait distinctif, à savoir la prudence anticipée, le souci précoce, le froid hors de saison, dont est saisie la jeunesse, qui, dès le printemps, entrevoit l'hiver, et tremble d'avance. Son originalité est dans une figure qui, jusqu'ici, n'avait pas été montrée au théâtre : celle de la mère corrompant naïvement son fils et jouant auprès de lui le rôle de la *malesuada fames*, dont parle Virgile.

Il y a, en Chine, un proverbe que les mères apprennent à leurs fils dès le berceau, et qui est le fond de la langue chinoise, comme *goddam* est celui de la langue anglaise, — *Siao sin,* — « Rapetisse ton cœur. » Formé par ce dicton, le jeune Chinois acquiert bientôt cette souplesse d'échine et de tête que nous admirons dans les magots de porcelaine du Céleste-Empire. Il fait, chaque jour, les trente révérences prescrites par les rites; il baise la botte de satin jaune qui l'écrase et le bambou qui l'étrille; il avale, comme du thé sucré, les affronts et les avanies de ses mandarins : *Siao sin! siao sin!*

C'est le conseil que madame Huguet donne à son fils Philippe, dans la comédie de M. Augier. Que de tact et de goût il a fallu au poète pour faire accepter du public cette figure

d'une si ingrate ressemblance! La mère, au théâtre, — et c'est une justice, — n'apparaît presque jamais que sous un aspect élevé et noble. Elle forme l'enfant à son image, qui est celle du plus saint amour; elle lui apprend le dévouement, la foi, l'enthousiasme, la fierté du cœur, toutes les puretés et toutes les beautés. C'est de l'idéal, mais un idéal dont la réalité offre trop d'exemples pour qu'on s'avise de le contester. Cependant, toute règle a ses exceptions, et celle que personnifie madame Huguet est d'une amère vérité.

C'est un triste intérieur que celui de madame Huguet. Il y règne cette pauvreté, grimée en faux luxe, qui ferait paraître belles la tente de l'Arabe et la maison du berger. Des rideaux fanés, des meubles vieillis, des tentures déteintes... Assise à une table boiteuse, la veuve achève à la hâte le bonnet qu'elle va mettre pour recevoir ses hôtes; car on reçoit dans cette maison besoigneuse. On y étale les décors et on y revêt les costumes de la richesse, sans avoir les appointements de l'emploi. Pauvre femme! elle a passé sa vie à deux pas de la pauvreté, et ce voisinage lui inspire une peur si affreuse, qu'elle prend tous les déguisements pour lui échapper. A son nom bourgeois, elle a cousu un oripeau de noblesse, « Huguet de Champsableu », et elle se croit parée avec ce blason de hasard, qui luit faux à cent pas. Elle a marié sa fille Mathilde à un brave homme, nommé Hubert, qui vit du vin qu'il vendange et du blé qu'il sème dans son champ, et elle raille ce gendre rustique, qui le lui rend bien. Il lui reste un fils : Philippe a vingt-huit ans, et, dans l'âme, tous les orgueils et toutes les ardeurs de son âge. Mais la mère s'efforce d'éteindre ses nobles instincts, comme une ménagère économe souffle, de ses froides lèvres, des flambeaux trop coûteux. Elle ne rêve pour lui ni le génie ni la gloire —les chances en sont trop vagues et trop hasardeuses — mais un riche mariage, une position acquise moins par le talent que par le savoir-faire. Elle

inculque à sa jeune âme les soucis et les prudences des vieillards ; elle lui apprend à flatter, à feindre, à regarder d'un côté en marchant de l'autre, à saluer bien bas des gens qui ne valent quelquefois pas l'abaissement d'un regard... *Siao sin! Siao sin!*

Philippe porte l'empreinte de cette compression. Il envie et il calcule, à l'âge où l'on rêve et où l'on espère. Il a cette jaunisse morale que donne l'or à ceux qui le regardent trop fixement. Avocat sans causes, il fait, dans la salle des Pas-Perdus, l'antichambre de la renommée, et son éloquence dédaignée de la clientèle, s'épanche gratuitement à la maison en discours amers :

Toutes les modesties
Et toutes les pudeurs, je les jette aux orties !
Robe chaste et traînante, attirail d'embarras,
Où le marcheur se prend les pieds à chaque pas !
A partir d'aujourd'hui, morbleu! je me retrousse,
J'entre dans la cohue à corps perdu, je pousse,
M'accroche, me faufile et rampe, s'il le faut,
Quitte à me redresser en arrivant en haut !

Son cœur fait le mort, il n'est qu'endormi. Philippe aime Cyprienne sa cousine, mais elle est pauvre, elle aussi, et il attend la fortune pour se déclarer. Son amour serait peut-être plus fort que la mort ; il est plus faible que la pauvreté. Car il est l'enfant du siècle, dont le plus grand philosophe a donné du mariage cette définition redoutable : « Le mariage est une société de commerce instituée pour supporter en commun les frais de la vie. »

De temps en temps, sa jeunesse matée se cabre, s'insurge, se remet à jeter la gourme et le feu ; mais la triste raison de sa mère le ramène bientôt dans l'étroite ornière. Ainsi M. Joulin, un avoué qui lui promet des causes, a une femme dont le mariage n'a pu replâtrer la réputation : tous les salons se ferment à deux battants devant cette lorette

parvenue qui exhale une vague odeur de balai rôti. Madame Huguet propose timidement de la recevoir. Philippe commence par se récrier : jamais il n'exposera sa cousine et sa sœur à ce contact équivoque. La mère insiste, et il cède, en rongeant son frein. Il y a encore un M. Mamignon, millionnaire de son métier, qui s'avise d'adresser à madame Hubert une déclaration ridicule. En apprenant l'affront fait à sa sœur, Philippe redevient jeune : il s'indigne, il s'emporte, il a du sang dans les veines ; il veut souffleter d'abord, dégainer après. Mais M. Mamignon administre un chemin de fer dont Philippe sollicite la clientèle. La mère intervient tremblante, éperdue ; elle supplie son fils de fermer les yeux, d'ignorer l'outrage, et le jeune homme remet au fourreau sa fierté rouillée.

Une scène très vive et d'un comique excellent vient égayer à propos ces misères morales. Le Mamignon ne se tient pas pour battu. Après la déclaration balbutiée, il hasarde un billet doux glissé dans le manchon de Mathilde. Le mari l'intercepte au passage. Or, M. Hubert est un mari de campagne : il n'entend rien aux galanteries de la ville, et traite en braconnier l'amour défendu. Déjà il rudoie le financier de la belle façon, lorsque madame Huguet s'avise d'exploiter la situation et d'y trouver un trésor. Elle feint de croire que ce billet égaré s'adressait à sa nièce et non à sa fille. M. Mamignon aime Cyprienne ; il se déclarait ; il va sans doute demander sa main. « Touchez-là, mon neveu ! Et à quand la noce? » Le vieux fat a si peur de l'Othello laboureur, que, pour lui échapper, il se jette, tête basse, dans ce mariage de rencontre. Ainsi, du même coup, madame Huguet aura marié sa nièce et casé dans sa famille un millionnaire qui l'enrichira. Décidément, c'est une maîtresse-mère que madame Huguet.

Cyprienne ne sait rien encore de ce beau chef-d'œuvre, non plus que Philippe, qui n'attend qu'une occasion pour oser

l'aimer. L'occasion arrive sous la figure, affairée et chauve, de l'avoué Joulin. Ce tabellion, bonhomme au fond, vient proposer au jeune avocat une affaire superbe. Il ne s'agit pas moins que de lui céder sa charge, de lui léguer son étude. Cette offre, c'est la fortune, c'est le bonheur, c'est Cyprienne épousée la tête haute, le cœur rassuré... Un mot le dégrise de cette belle ivresse. Ce n'est point un roman, c'est une affaire que maître Joulin est venu conclure. En prenant d'une main sa charge, Philippe épousera, de l'autre, une jeune personne ornée d'une dot de cent mille écus. Cette dot est l'hypothèque de maître Joulin, et il y tient à n'en pas démordre. Philippe a beau objecter qu'il aime sa cousine; l'avoué refuse de prendre au sérieux cet enfantillage, et la mère, prévenue par lui, vient livrer à la conscience ébranlée de son fils un suprême assaut.

La scène est neuve, hardie, d'une hardiesse qui a dû faire trembler la main du poète. Elle touche à des pudeurs de l'âme aussi sensibles que les mystères du corps; elle révèle, — et c'est une mère qui parle à son fils! — des secrets qui devaient rester enfouis dans le lit nuptial, comme dans un tombeau. Entre la bouche qui prononce et l'oreille qui reçoit une telle confidence, il semble que ce ne serait pas trop de la triple grille d'un confessionnal. Ici, l'expression est un voile derrière lequel palpite quelque chose de nu et d'endolori. Imaginez une maladresse ou une dissonance dans ce récit difficile, et la salle poussait le cri qu'arrache une plaie vive brutalement touchée. Donc, madame Huguet fait à son fils une noire peinture de la pauvreté dans le mariage, et des périls qui attendent la Faim et la Soif partant, entrelacées, pour le voyage de la vie... A ce tableau désolant, Philippe oppose l'exemple de son père. Alors la pauvre femme se recueille et se décide à rouvrir la blessure intime qui a flétri sa vie et séché son cœur. Il faut citer, en partie du moins, ce récit navrant, dont chaque

vers tombe lentement exprimé comme une goutte de sang :

La maternité vint bientôt... Que te dirai-je ?
Les riches ont vraiment un noble privilège
Que leur doit envier tout être intelligent,
Et qui donne raison à l'orgueil de l'argent :
C'est de pouvoir exclure et tenir à distance
Les détails répugnants et bas de l'existence,
Et de ne pas laisser leur contact amoindrir
Les grandeurs que la vie à l'homme peut offrir.
Par exemple, une mère est chez eux une femme
Dont la maternité ne fait qu'étendre l'âme :
Elle ne lui prend rien de son premier bonheur
Et le double, au contraire, en lui doublant le cœur.
C'est qu'elle a le loisir d'être encore une épouse ;
Elle reste charmante, et de plaire jalouse ;
L'office maternel qu'elle s'est réservé,
C'est de gâter l'enfant... par d'autres mains lavé.
Chez nous, elle en devient l'esclave : elle abandonne
Les soins de son esprit et ceux de sa personne ;
La grâce disparait d'elle et de sa maison,
Et l'amour suit la grâce, et l'amour a raison.
. . . .
Ton père, un jour, rentra plus froid qu'à l'ordinaire,
Et, d'un air singulier, regardant mes habits :
« Prends donc plus soin de toi, me dit-il : tu vieillis. »
Il venait d'entrevoir riche, heureuse et soignée,
La femme qu'autrefois il avait dédaignée !

Que répondre à un tel aveu? Il faut céder, obéir, s'en rapporter à ce triste oracle. Ainsi fait Philippe. Il renonce à Cyprienne, des lèvres, sinon du cœur... La vie est si chère!

Le dénouement nous transporte dans le domaine de M. Hubert, — un des plus frais paysages que nous ayons vus au théâtre. Avant de dépenser cent mille écus, Philippe a voulu tenter la fortune ; il a joué, à Bade, les cinquante mille francs de son patrimoine ; la roulette les a dévorés, et il vient dire à Cyprienne un dernier adieu. Mais l'air est si pur, le ciel si bleu, l'accueil de la jeune fille si délicat et si tendre, que l'enfant prodigue renonce au mariage d'argent et revient à cet amour pur que les Grecs

disaient fils de la pauvreté. Hubert lui prêtera la somme qu'il faut pour acheter la ferme voisine de la sienne. Le bonheur est là ; il n'y a que madame Huguet qui n'en soit pas convaincue.

Ce dénoûment serait parfait, s'il ne visait à la théorie ; mais il montre à la jeunesse la borne d'un champ comme le but de toute ambition, il lui trace un sillon pour unique carrière, il l'envoie planter ses choux avant l'âge... C'est trop de prudence et trop de sagesse. « Jeunesse oblige! » et le titre de la comédie de M. Augier réclamait une moralité plus haute et plus large. La raison de la pièce est personnifiée par F. Hubert, — verbe rude, habits amples, cheveux coupés en brosse ; — il parle d'or ce fermier modèle. Mais il y a, dans ses raisonnements, un bruit de sabots qui les rend grossiers. Pourquoi toujours montrer le bon sens sous cette lourde enveloppe? La sagesse d'Athènes vaut bien celle du Danube. En revanche, la jeune Cyprienne est un modèle de grâce décente et austère. Il y a de l'énergie dans la façon dont elle est charmante. J'ai dit l'originalité singulière de madame Huguet : c'est l'amour maternel sous une vilaine forme ; mais le portrait est franc, sincère et d'une vérité qui fait violence à l'antipathie. Philippe n'a que l'extérieur et la fanfaronnade de son type. Son visage blasé est un masque derrière lequel brillent des yeux candides. Le premier baiser de l'amour efface les rides factices tracées sur son front. Le poète voulait guérir subitement son malade ; aussi ne lui a-t-il donné qu'une migraine morale, que l'air de la campagne suffit à dissiper.

Avant tout, la comédie de M. Augier est une œuvre de sentiment et de beau langage ; peu d'action, des situations simples, l'entrain et les incidents de la vie commune, mais des émotions vraies, des indignations généreuses, la chaleur de l'idée, l'esprit du détail, et, par-dessus tout, le charme du style. La poésie de M. Augier a repris les couleurs que sa

lymphatique *Gabrielle* lui avait fait perdre. Ce n'est plus cette prose endimanchée qui ne semblait n'emprunter les rythmes de la poésie que pour railler ses idées ; c'est une langue souple et ferme qui marche avec allure, et parfois prend de l'essor et s'envole.

II

Les Lionnes pauvres ont eu un grand et beau succès auquel on ne saurait trop applaudir. C'est un coup hardi, loyalement porté. Il s'agissait d'arracher de l'alcôve et de traîner à demi-nu, sur la scène, un des plus vils scandales du monde contemporain ; il fallait aborder de front une forme de l'adultère qui aurait épouvanté Juvénal. C'est ce que MM. Augier et Foussier ont fait avec la haine généreuse du mal qu'ils flétrissent ; or la haine est un feu, et, comme le feu, elle purifie tout.

La lionne pauvre est la courtisane du mariage ; c'est la femme qui spécule sur sa chute et vend l'adultère : vente au détail hypocrite, menteuse, clandestine, qui se solde en payements de mémoires, en acquits de fournisseurs ; qui introduit l'amant dans les secrets du foyer, et fait de lui le caissier de cette compagnie anonyme qui s'appelle le ménage à trois. Une telle femme est cent fois plus coupable et plus dangereuse que la courtisane affichée. Celle-ci est déchue de naissance ; elle campe en dehors de la société ; elle a le signe de sa caste empreint sur son front ; elle montre le bec et les ongles des oiseaux de proie de l'amour. Qui s'aventure dans son boudoir sait ou doit savoir où il va. L'enseigne est sur la porte. Circé ne cache pas sa baguette. Dalila a pour blason ses ciseaux croisés sur fond d'or. La courtisane mariée, au contraire, fait un métier qui n'est pas le sien, et elle le fait mal ; elle le complique d'indignes sima-

grees. La vénalité, chez la femme galante, peut ne pas exclure une certaine fierté ; chez l'épouse tombée, elle se contrefait en mendicité sentimentale et plaintive : l'une réclame le prix de son corps, l'autre en demande humblement l'aumône. Ce qui fait cette simonie abominable entre toutes, c'est le déshonneur tout spécial qu'elle inflige au mari, le rôle sans nom qu'elle lui fait jouer. Ou il est le complice, ou il est la dupe de ce grabuge domestique. S'il est complice, il fait un métier plus honteux que la honte ; c'est au lazaret du dictionnaire qu'il faut chercher le nom qu'il mérite. S'il est dupe, l'outrage qu'il reçoit est si ignoble et si lâche, qu'on comprend les anciens Germains étouffant l'adultère dans un tas de boue. Figurez-vous un malheureux homme entretenu sans le savoir, logé, défrayé, à demi nourri peut-être, par l'amant de sa femme ! C'est épouvantable ; il n'y a rien après cela : on a touché le fond de l'opprobre. Quelle situation à mettre au théâtre ! et quelle pureté d'intention, que de tact dans la vigueur il a fallu aux auteurs des *Lionnes pauvres*, pour y réussir.

La lionne pauvre du Vaudeville s'appelle Séraphine, de son petit nom. Elle est la femme de M. Pommeau, un clerc de notaire blanchi dans l'emploi. Peut-être est-il trop vieux pour les besoins de la cause. La femme a vingt-quatre ans, le mari descend le revers de la cinquantaine. Ce grand contraste d'âges est presque une excuse. On comprend l'ennui de cette pécore, mariée, sous le régime paternel, à un homme dont les cheveux sont presque aussi blancs que la plume qu'il porte à l'oreille. Elle est jeune après tout, elle est jolie, elle a du sang dans les veines ; elle a cinquante raisons pour ne pas aimer son mari. Dix de moins, et son infamie perdait toute excuse : c'est une erreur d'addition. On peut objecter encore que la cléricature, avec les mœurs qui l'entourent et les relations bornées qu'elle suppose, n'est pas un milieu propre à développer chez votre lionne

pauvre cet appétit du luxe qui va jusqu'au crime et jusqu'au meurtre indirect. Ce n'est pas tout que de convoiter les décors et les costumes de la richesse, il faut encore avoir un théâtre où les étaler. Or le monde d'une femme de clerc de notaire est trop étroit pour les crinolines à trente-six volants; les salons où elle pourrait faire sa roue ne sont guère de ceux qu'elle peut fréquenter. En logeant leur héroïne à un étage social supérieur, en la plaçant dans une de ces positions que côtoient naturellement les centres de la fortune et de l'élégance, MM. Augier et Foussier auraient justifié sa rage de chiffons et de fanfreluches. L'amour propre blessé, l'envie aiguisée par le contact irritant du luxe, la vanité éperdue forcée d'aller à des assauts de toilette, où elle sera vaincue faute d'armes, faute d'armure !... Mais, d'une autre part, la comédie, en prenant pour terrain une situation trop en vue, aurait soulevé des allusions toutes vives, toutes flagrantes, des allusions qui auraient montré du doigt, peut-être, et dont le geste risquait de s'égarer. Je m'explique donc le choix de ce milieu obscur, presque neutre, fait pour dérouter la malignité.

Ceci, d'ailleurs, est la seule réserve de ce drame qui a l'audace de son honnêteté. Au premier acte, la situation s'indique sans se préciser. On sent que cette maison bourgeoise, si paisible en apparence, a un vice secret. D'un côté, le vieux mari enterré dans son cabinet, qui use sa plume de scribe à gagner les douze mille francs de revenu du ménage; de l'autre, la jeune femme qui se dissipe au dehors en bals, en spectacles, en cavalcades, et rentre chez elle dans sa jupe bouffante d'amazone, la cravache en main, l'œil émerillonné, la joue ardente des rougeurs fébriles du plaisir. Et pas un mot de reconnaissance, pas un regard d'affection pour le pauvre homme attaché à la roue qui fait tourner son joyeux moulin! A peine tend-elle, d'un mouve-

ment sec, son front poudré de riz au tendre baiser du vieillard. Et bien vite la brillante Dépense, qui a des robes à essayer et des modistes à voir, renvoie l'humble Recette griffonner à son bureau poudreux et morose.

« Ah çà ! qui trompe-t-on ici ? » Il y a une fêlure dans cet intérieur. Cette vie bruyante et prodigue déborde évidemment son cadre modeste : l'appartement a la beauté du diable ; les tentures, les rideaux, les canapés, les portières affichent un luxe équivoque ; vous diriez des meubles entretenus. Pas n'est besoin d'être grand clerc pour calculer de l'œil l'écart qui existe entre la fortune de la maison et son mobilier. Mais M. Pommeau est un clerc de l'âge d'or ; il ne voit rien et rêve le reste. Sa femme lui a persuadé qu'elle a le génie de la trouvaille et du bon marché : il a la foi du tapissier ; c'est la foi qui perd. Seule Thérèse, sa pupille, une sage et sérieuse jeune femme qu'il a élevée, qu'il a mariée, et qui l'aime comme un père, observe, d'un air soucieux, le train du logis. Il est clair que le panier danse, et pourtant il n'est pas percé, aucun déficit apparent : qui donc raccommode ses trous en secret ? M. Bordognon le devine ; ce Bordognon, ami de la maison, est un philosophe de trente ans, riche et de belle humeur ; il a beaucoup vu, beaucoup voyagé, beaucoup retenu. Il se connaît en femmes, il sait le prix des choses ; aussi le ménage Pommeau n'a-t-il point pour lui de mystères. Dans sa visite du premier acte, il raconte un vaudeville joué la veille sous ses yeux. Cela pourrait s'appeler : *les Égarements d'une femme et d'une Serviette d'avocat.* La scène est sur le boulevard : au coin d'une rue, une silhouette de femme voilée s'échappant d'un fiacre aux stores baissés ; puis le cocher courant après elle pour lui remettre un portefeuille oublié dans ce boudoir ambulant. Mais la dame courait d'une jambe leste et svelte que Bordognon a eu le temps d'admirer au vol ; elle courait... elle court encore... N'oubliez pas cette serviette per-

due, nous sommes sur la piste de la lionne pauvre en maraude.

Le second acte nous conduit chez M. Léon Lecornier, un jeune avocat, le mari de cette sage Thérèse que nous avons entrevue. M. Léon se dérange; tout à l'heure il empruntait de l'argent à M. Bordognon, maintenant il marchande à sa femme, d'un ton aigre-doux, le budget du mois. Voici l'heure du Palais; il cherche sa serviette et ne la trouve pas; il crie, sonne, tempête; puis, tout d'un coup, s'apaise, se ravise, et sort. Voilà Thérèse inquiète : l'anecdote que contait, la veille, M. Bordognon lui revient en mémoire. Elle rapproche ces deux indices et s'aperçoit, avec effroi, qu'ils forment presque une preuve; elle pâlit, elle frissonne comme à l'approche d'un péril. M. Pommeau, qui survient, la trouve plongée dans la rêverie fiévreuse du pressentiment. Au même instant, un domestique apporte une facture : c'est une note de modiste, une robe, un mantelet de velours, un chapeau à la Marie Stuart, les pièces de conviction du délit; plus de doute, son mari la trompe, il a une maîtresse !

Alors la jeune femme pleure et s'indigne; il y a de l'amertume dans ses larmes; sa plainte exhale la juste colère d'un noble cœur frappé, pour la première fois, par la trahison. Mais quelle est cette rivale dont elle tient le vêtement et dont elle ne voit pas le visage? La porte s'ouvre; madame Séraphine apparaît coiffée d'un chapeau à la Marie Stuart, attifée d'une robe de velours rouge flambant neuf, conforme, des pieds à la tête, au signalement de la terrible facture. Ainsi, celle qui détruit son bonheur est la femme de l'homme qui a été son bienfaiteur et son père, et son mari est celui qui le déshonore! Il faut étouffer ses cris, réprimer ses larmes, faire bonne contenance, et baiser, avec des lèvres que le dégoût soulève, le front impudent que la drôlesse vient lui tendre sans sourciller. La toile tombe sur ce baiser, auquel la situation donne la

valeur d'un calice d'amertume vidé courageusement jusqu'à la lie par une héroïne.

Je vous donne cet acte pour un chef-d'œuvre de vie, d'action, de rapidité dramatiques. Rien de saisissant comme ce soupçon jeté au hasard, qui d'abord surgit, vague comme un fantôme, devant l'épouse offensée, puis lui laisse entre les mains une robe, une mantille, enfin, tout d'un coup, prend souffle et vie, forme et figure, et revêt ce costume aussi criant qu'un flagrant délit. Je ne sais pas de coup de théâtre plus frappant que l'entrée de cette femme en grande tenue d'adultère, et que sa mise dénonce comme un écriteau.

Au troisième acte, nous retrouvons madame Pommeau dans un bal du grand monde, où sa toilette fait scandale. Autour d'elle chuchotent les insinuations et les médisances; on se demande quelle fée lui file les dentelles qu'elle a sur le corps. La scène est vraie, elle est instructive. Dans un certain monde, toute femme est responsable de sa toilette; les ceintures trop dorées font souvent des accrocs aux bonnes renommées. L'adultère vénale aura beau se masquer de vertu, se voiler de décence, s'envelopper de précautions et de feintes, elle sera trahie par son luxe postiche, qui ne tient ni à sa position ni à sa fortune. Les femmes s'entendent à faire la police d'un salon; leurs yeux acérés furettent malignement dans les mille plis d'une robe, dans les broderies d'un corsage; elles estiment l'étoffe, elles expertisent la guipure, elles évaluent les bijoux; en un clin d'œil, l'addition de la dame est faite, et, si la somme excède ses ressources, voilà la victime parée pour le sacrifice. C'est Laïs tuée, à coups d'aiguilles, par les matrones de la ville d'Athènes. Cependant le mari, atteint et convaincu de ne pas habiller sa femme, la promène triomphalement à son bras, pareil à un prêtre menant en procession une idole dorée par un hérétique. La situation est navrante.

c'est celle de M. Pommeau, à ce bal où Séraphine scandalise tout le notariat par le froufrou de son luxe. Pourtant la lionne pauvre est aux abois; elle doit dix mille francs à sa marchande à la toilette, dix mille francs payables le lendemain, à deux heures de relevée, style du métier. Son amant ne les a pas, et il perd l'argent qui lui reste à une table de lansquenet où elle l'a poussé par les deux épaules. Pareille à une Némésis conjugale, Thérèse, drapée dans sa robe blanche, assiste, avec une indignation silencieuse, à ce va-tout de l'adultère besogneux. Mais, avant de partir, elle prend madame Pommeau par la main, l'avertit qu'elle n'est plus sa dupe et lui jette son mépris à la face.

L'heure s'approche, et l'Usure entre chez Séraphine, l'Usure criarde et mal embouchée, qui traite la Dette véreuse d'égale à égale, comme si elles avaient gardé ensemble les crocodiles empaillés. Mais madame Charlot, la revendeuse de la comédie, est trop jeune pour le métier qu'elle exerce. Une marchande à la toilette de cette vile espèce doit avoir l'âge des duègnes et la laideur des sorcières. La vieillesse fait partie du type de ces Shyloks femelles des vieux falbalas et des vieux chiffons; elle s'harmonise avec leur commerce, avec leurs allures, avec ce qu'il y a de proxénétisme mêlé à leur friperie équivoque. Il faut dire aussi que la rigueur de cette créature menaçant de tout dire au mari, si, au coup de deux heures, elle n'est pas soldée, n'est ni dans les mœurs ni dans l'intérêt de la profession. Séraphine, c'est le vice en herbe et en fleur; le vice naissant et plein d'avenir. Une vraie pourvoyeuse le cultiverait soigneusement, au lieu de l'extirper à sa première dette. Que d'argent peut rapporter un adultère bien lancé aux maquignons du monde interlope?

Quoi qu'il en soit, madame Charlot s'assoit, s'installe et attend. Pressée par l'heure, Séraphine, aidée de sa soubrette, empaquette à la hâte, pour le Mont de Piété, tout ce qui

lui tombe sous la main de bijoux, d'argenterie, de dentelles. La scène est presque muette, mais je n'en sais pas de plus éloquente. Je ne sais pas de spectacle plus exemplaire dans son effronterie que ce pillage de la maison conjugale par la femme et la servante, pareilles à des voleurs dévalisant une chambre dont le locataire peut rentrer. Le mari survient après leur départ; il trouve la revendeuse campée dans un fauteuil : deux heures sonnent!

Le cadran que les nègres d'enseigne ont dans le ventre, madame Charlot l'a dans le cœur; elle a juré de trahir sa pratique au coup de l'horloge; elle tient sa parole. Donc, elle présente sa note à Pommeau, et, sur les remontrances du bonhomme que le total épouvante, madame Charlot lui démontre comme quoi, d'après son mobilier, le train de sa maison et les toilettes de sa femme, il dépense, lui, Pommeau, premier clerc à six mille francs chez maître Hullin, trente mille livres au moins par année. Eh bien, soit! sa femme a fait des dettes sans doute; il les payera. Mais, lorsqu'il la confesse à son retour, et qu'il la presse d'avouer avec une paternelle indulgence, la sotte donzelle nie les dettes et avoue l'amant. Elle révèle, de gaieté, de cœur ce secret de honte qu'elle ne devrait se laisser arracher qu'avec des tenailles. On peut la trouver par trop maladroite, mais cette maladresse est un trait de nature. Il n'y a rien de plus gauche qu'une bourgeoise dépravée parodiant la vie des courtisanes. Elle n'a ni les instincts ni les finesses de leur race. Elle ment sans nuances; elle se trahit sans motifs; elle prend l'indécence pour la désinvolture et le cynisme pour la rouerie. Trop de zèle!

Le dénouement est celui qu'il fallait à un pareil drame : il est sombre, désolé, il n'a pas d'issue... Le vieillard, fou de honte et de désespoir, a fui, la tête dans ses mains, cette maison souillée. Il n'a plus qu'une idée : trouver le suborneur, le payer d'abord, et se battre. Tout le jour, il erre par

les rues, en proie à l'insupportable pensée. Le soir venu, il se réfugie dans le seul asile qui lui reste, il entre chez Thérèse, il tombe sur un fauteuil, brisé, glacé, mortellement malade ; et, là, entre sa fille adoptive et celui qu'il appelle son fils, il ouvre son cœur gonflé et en laisse sortir tout ce qu'il tient de fiel et de larmes. La plainte le soulage, il s'attendrit, il serre Thérèse contre sa poitrine, puis il tend les bras à Léon, en l'appelant son ami, son fils. Mais la jeune femme pousse le cri de la pudeur morale révoltée ; elle ne veut pas voir se consommer, sous ses yeux, cette accolade sacrilège. Elle se jette entre les deux hommes et, d'un geste, leur montre l'abîme qui les sépare à jamais. Son attitude a tout révélé : le vieillard, mis subitement en face du corrupteur de sa vie, pousse un cri de rage. Mais, quoi ! cet homme est le mari de sa fille ! son bras retombe, sa colère s'éteint dans la prostration. Il s'éloigne, il s'en va mourir, seul et misérable, dans quelque cachette obscure.

Quant à madame Séraphine, Bordognon la rencontre, le soir même, dans une avant-scène du Gymnase, pimpante, parée, plâtrée, et faisant des mines aux petits jeunes gens de l'orchestre. La lionne pauvre a changé de peau, elle devient biche. C'est la mue ordinaire de cette espèce-là.

Tel est ce drame. Il laissera sa marque là où il a frappé ; il effraye, mais l'effroi qu'il inspire sera salutaire ; il déshabille chastement le vice, il marche dans la corruption sans y enfoncer. On ne l'accusera pas de farder le mal. Sa Séraphine est presque un monstre, mais un monstre qui n'a rien d'excentrique ni de fabuleux. Son anomalie consiste à n'avoir ni cœur ni honneur. C'est une de ces poupées peintes, comme chacun de nous en a rencontré : spectres mondains dont la poitrine est un corset, dont la cervelle ressemble à un tiroir à chiffons. La toilette fait sur ces femmes les ravages de la robe de Nessus sur la nymphe antique ; elle les vide, elle les calcine en dedans. Il n'en reste

qu'un simulacre de grâce ; au dedans tout est pourriture et cendre. Aucune passion, nul entraînement, peu de sens ; rien que l'instinct presque animal d'étaler son plumage et de faire la roue. Elles troquent leur corps contre une robe, à la façon des négresses qui se vendent pour un collier de corail ou de verroterie.

Thérèse fait un beau contraste à cette créature. Elle est aussi touchante dans sa résignation que fière dans le ressentiment de l'outrage. On ne peut porter plus noblement le deuil du bonheur. M. Pommeau, qui n'est qu'un bonhomme aux premiers actes, devient un homme au dernier, lorsqu'il découvre la plaie vive faite à son honneur, et qu'il s'indigne et qu'il se lamente avec une poignante éloquence. N'oublions pas M. Bordognon, le moraliste indifférent, mais spirituel et sympathique, de la comédie ; il ne professe pas, il ne déclame pas, il n'enfle pas sa voix pour imiter le tonnerre. Il cause, il raconte, il dit son avis, il a du calme, de l'aplomb, un scepticisme de bonne compagnie, et des saillies, comme s'il en pleuvait.

L'action marche, elle entraîne, comme un événement de la vie réelle ; le second acte est un chef-d'œuvre, le dénouement une inspiration. Jamais M. Augier n'a eu plus d'esprit, jamais il n'a eu tant de passion vraie, ressentie, sincère. J'ai dit le succès, il sera profond et durable.

CHAPITRE V

I. *Les Effrontés.* — II. *Le Fils de Giboyer.*

I

Ce n'est pas tout que de frapper fort, il faut frapper juste. On applaudit volontiers, au théâtre, ce qui fait un bruit de cravache cinglant quelque chose, — quelques-uns surtout. Mais, d'acte en acte, on s'est aperçu que ce grand fouet claquait dans le vide, et l'enthousiasme désappointé s'est éteint dans un froid sensible.

Les deux premiers actes des *Effrontés* sont le dessus du panier. L'action s'engage avec verve : si la bataille doit faire long feu, les escarmouches étincellent. Nous sommes chez M. Charrier, un gros banquier d'il y a vingt ans, florissant, épanoui, superbe, « le visage plein et les joues pendantes, l'œil fixe et assuré, les épaules larges, l'estomac haut, la démarche ferme et délibérée». La Bruyère l'a peint d'avance, en traçant le portrait de Giton le riche. Pour compléter le parallèle, un petit homme, « aux yeux creux et au teint échauffé », entre dans son salon. « Il marche doucement, il semble craindre de fouler la terre, il marche les yeux baissés, et il n'ose les lever sur ceux qui passent. Si on le prie de s'asseoir, il se met à peine sur le bord d'un siège. Il parle bas dans la conversation, et il articule

mal. Il n'ouvre la bouche que pour répondre; il tousse, il se mouche sous son chapeau, il crache presque sur soi, et il attend qu'il soit seul pour éternuer. » Ce visiteur honteux n'est pourtant point Phédon le pauvre, c'est Vernouilhet le failli, qui vient régler son compte avec le banquier. Ce Vernouilhet vous représente un faiseur d'assez basse espèce, à peine échappé d'une faillite dont il est encore tout éclaboussé. Il sort, acquitté et diffamé, du procès que lui ont fait ses actionnaires aux abois. Aussi faut-il voir avec quelle morgue insultante M. Charrier reçoit cet argentier maladroit, et de quel ton il lui parle, et de quel œil il le toise! Ce que voyant, le marquis d'Auberville, qui se trouve là par hasard, jure, à part lui, que tout à l'heure le banquier serrera sans gant la main du banquiste.

Ce vieux marquis, le meilleur personnage de la pièce, est le Misanthrope du dix-septième siècle, assis au parterre de la société moderne et la sifflant, comme une mauvaise comédie. La bourgeoisie lui répugne, l'aristocratie d'argent l'horripile; il vit pourtant au milieu d'un monde qu'il méprise, mais pour avoir l'occasion de le mépriser tous les jours. Les bassesses l'amusent, les vilenies l'intéressent; il excite les passions mauvaises qu'il rencontre, pour s'en donner le spectacle. Il y a de la rancune dans cette hypocondrie satirique. Le marquis a été trompé par sa femme : la marquise d'Auberville est, depuis cinq ans, la maîtresse de M. de Sergines, un journaliste célèbre. Une séparation prononcée sur de faux griefs a prévenu le scandale; mais le marquis est resté seul, sans foyer, sans famille; l'aigreur de l'époux trahi s'est tournée en fiel. Voilà pourquoi il a pris le rôle d'un Méphisto grand seigneur.

Donc, le marquis d'Auberville, voyant Vernouilhet à terre, s'imagine de le redresser et d'en refaire un personnage. Il lui fait honte de son air contrit et de sa mine de larron. Ne lui reste-t-il pas un million sonnant? On ne sombre pas avec

un tel lest. Qu'il paye d'audace ses débiteurs, qu'il aille, le front haut et la main ouverte, au-devant des mains fermées et des chapeaux cloués sur le front. L'honneur est une île escarpée, mais on y rentre quand on l'aborde sur un galion chargé d'or. La scène est paradoxale, mais spirituelle et piquante en diable. C'est Alceste apprenant à Mascarille son métier. Quoi qu'il en soit, Vernouillhet se relève sous ce conseil ironique. Il reprend son aplomb et son front de bronze. Justement il vient d'acheter un journal, *la Conscience publique*. Muni de cette arme dont il fait reluire la poignée, il s'embusque au coin du salon... A peine l'a-t-il montrée, que Charrier, qui vise à la pairie, revient à lui. Un vicomte, candidat à l'Académie, l'accable de politesses, après l'avoir comblé d'insolences : la glace fond, le cordon sanitaire se rompt; on accueille, à bras ouverts, l'homme dont, il y a une heure, on évitait jusqu'au coudoiement. Remarquez l'invraisemblance de ces changements à vue si subits. Le journal ne fait que paraître, et la comédie de M. Augier perd déjà de sa vérité. C'est cette gazette fantastique qui va l'égarer et la compromettre.

Il me reste à louer le second acte presque entier ; il reproduit avec émotion le tableau, si souvent exposé, des amours adultères traînant tristement leur chaîne. M. de Sergines est un homme d'honneur ; la marquise est la plus dévouée des maîtresses. Leur liaison est enveloppée d'un voile de décence : le monde, qui n'appréhende que les flagrants délits du scandale, fait-semblant d'ignorer cette faute invisible. C'est presque un mariage, et voilà le mal. M. de Sergines tourne au mari, d'amant qu'il était. Il aime Clémence, la fille de M. Charrier ; il en est aimé; mais l'honneur l'attache à la femme qu'il a compromise. Elle va tomber, s'il l'abandonne. Sergines reste donc ; mais il a beau faire, il ne peut plus témoigner à sa maîtresse qu'un respectueux et parfait ennui. De son côté, la marquise, blessée, se prend

à rêver du pays où les camélias fleurissent. Une jolie scène est celle où M. Henri Charrier, le fils du banquier, vient tenter ce cœur en détresse. Henri est l'ami de Sergines ; il a juré de le marier à sa sœur, qui lui a avoué son amour. Il sait quel lien l'attache à la marquise, et il essaye de l'embrouiller pour le bon motif. Sa déclaration frise l'impertinence ; ce n'est pas celle que l'on fait à une courtisane, mais c'est celle que l'on adresse à une grande dame de la petite vertu. Il y a là une nuance finement indiquée. J'aime moins Vernouilhet rapportant à la marquise cent mille francs qu'elle a perdus dans sa débâcle et l'amenant, grâce à ce beau trait, à demander pour lui la main de Clémence, qui est sa filleule. La marquise donne trop vite dans ce piège grossier ; elle devrait au moins pressentir quelle espèce d'homme est ce Vernouilhet.

Au troisième acte, toute vérité se retire de la comédie de M. Augier ; la fiction s'en empare et ne la quitte plus. Nous sommes dans les bureaux de *la Conscience publique.* Vernouilhet trône à la table de rédaction comme à un comptoir, vendant des questions, en gros et en détail, lâchant sur la Bourse des canards qui font la hausse ou la baisse, traitant de Turc à More avec les ministres qui lui envoient des invitations et des subventions sur des plats d'argent. Il a M. Charrier pour associé, et pour valet de ses hautes œuvres un vieux bohème cynique et sceptique qu'il a déterré d'un estaminet. Vernouilhet dicte ; Giboyer griffonne ; il exploite à la fois le chantage et la simonie. La marquise, avertie par son amant de l'indignité de son créancier, lui rapporte, avec mépris, l'argent volé qu'il lui a rendu. Sur quoi, Vernouilhet commande à son bravo de tailler sa plume... Dans le prochain feuilleton de *la Conscience publique*, Giboyer, déguisé en *vicomtesse de Folleville*, calomniera, à l'encre rose, la maîtresse de M. de Sergines.

Et c'est dans cette boutique d'encre empoisonnée que M. Augier installe le journalisme moderne! Et c'est par la haute banque qu'il fait patronner la misérable industrie qui consiste à ramasser des ordures pour faire du papier! En vérité, c'est à n'y pas croire! Que la presse, dans ses plus mauvais jours, ait recélé, dans ses bas-fonds, des faux monnayeurs de scandale, que la publicité ait eu ses bandits, comme le grand chemin a les siens, que la calomnie ait jeté parfois ses lettres anonymes dans la boîte d'un journal borgne, comme la délation jetait les siennes dans la bouche du lion de Venise, cela peut être : toute armée a ses goujats, toute profession ses pervers. Mais clouer le journalisme au pilori de cette honteuse exception, mais personnifier la grande presse politique dans l'immonde rédaction de *la Conscience publique*, mais prêter à ce chiffon souillé l'importance et la largeur d'un drapeau, là est l'injustice et le paradoxe. Ce faux tableau de l'intérieur d'un journal est d'ailleurs plus naïf encore que cruel. Il semble emprunté aux légendes qui entourent l'enfance du petit journal. Oui, c'est ainsi qu'en 1820 Joseph Prudhomme devait se figurer la rédaction du *Nain jaune*. Il ajoutait à cette mise en scène quelques danseuses en jupes courtes, sablant les articles des journalistes avec du champagne. *O sancta simplicitas!* M. Augier, qui est élève de Molière, et non de Saint-Omer, devrait être mieux informé.

Je passe la scène où Giboyer se lance dans d'interminables tirades contre l'aristocratie de l'argent opposée à l'aristocratie de l'intelligence. Le marquis d'Auberville, — que diable vient-il faire dans cette caverne? — fait chorus avec le bohème. Le socialisme et le royalisme s'accordent pour déclamer, à grand orchestre, sur des airs connus. Il y a beaucoup de lieux communs et, çà et là, quelques traits heureux dans cette mercuriale qui ne conclut pas. Elle vous renvoie *au prochain numéro*, c'est-à-dire à un article que

M. de Sergines indigné retire à *la Conscience publique* et va porter solennellement au *Courrier de Paris*.

La comédie une fois déviée s'égare jusqu'au bout. Nous marchons de paradoxe en fantaisie, et de surprise en ébahissement. Tout à l'heure, le poète rapetissait la presse politique au format chétif d'un libelle, maintenant il va investir cette vile paperasse d'une toute-puissance fabuleuse. M. Charrier repugne fort au mariage de sa fille avec Vernouillet : mais l'escroc lui rappelle le droit qu'il s'est réservé de racheter sa part de propriété du journal. A cette menace, le banquier tremble, il entend dans le lointain *la Conscience publique* hurler contre lui, et, pour apaiser sa colère, il jette sa fille à son directeur !

Ce n'est pas tout : l'anecdote qui calomnie la marquise a paru dans le feuilleton de la *vicomtesse*. Aussitôt le faubourg Saint-Germain s'émeut et bat, dans ses rues, la générale du scandale. Les cartes pleuvent chez la marquise, comme au lendemain d'un grand deuil. Quand elle entre dans le bal où elle va chercher son ennemi, les hommes chuchotent, les femmes se voilent de leurs éventails : l'entrée de la grande Courtisane de l'Apocalypse, montée sur son dragon à sept têtes, ne produirait pas un effet pareil. Vernouillet affronte sa colère ; il répond par l'insulte à ses épigrammes. Et si le marquis ne survenait, à temps, pour la protéger, nous verrions cette grande dame impunément outragée, chez elle, dans son monde, par un aigrefin ! O grande puissance de l'orviétan ! Tout ce bruit pour un commérage anonyme, faufilé dans une chronique de modistes et de couturières ! C'est étrangement surfaire l'industrie de ce Giboyer que de lui prêter une pareille influence. Des coups portés de si bas ne frappent pas si haut. Si les affections, la vie privée, la famille en étaient réduites à trembler devant la plume d'un écrivassier, le monde où l'on imprime ne serait plus habitable. Il faudrait, comme les nègres du Congo,

avoir peur du *papier qui parle*, comme du plus redoutable et du plus méchant des fétiches. Dieu merci! ces terreurs sont vaines. Si l'on savait le peu de valeur qu'ont, en elles-mêmes, les feuilles de diatribe, on ne s'en inquiéterait pas plus que des assignats de l'an IV. Cela peut courir, s'éparpiller, se répandre ; mais il se fait, dans le milieu où elles tombent, je ne sais quel travail de balayage naturel qui rejette incessamment à la voirie ces chiffons malsains. Je comprendrais encore la portée donnée par M. Augier au cancan qui frappe la marquise, s'il l'avait fait sortir de l'organe bruyant d'un pamphlet célèbre; mais c'est un article de modes qui lance ce trait meurtrier ! c'est un flacon d'eau de Cologne qui verse ce poison mortel ! Où diable la calomnie va-t-elle se nicher ? Les *vicomtesses*, vouées par état à la louange des corsets élastiques et de la pâte des Sultanes, ne se savaient pas si terribles.

Le dénouement est triste, il assombrit encore cette comédie déjà si morose. Vernouilhet s'est battu avec le marquis, qui l'a honoré d'une égratignure. Après le duel, le marquis a emmené sa femme repentante et réconciliée. Sergines est libre maintenant, mais M. Charrier s'entête à lui refuser sa fille : c'est Vernouilhet qui sera son gendre. Henri, qui ne veut pas d'un pareil beau-frère, lui rappelle le procès qui le déshonore ; sur quoi, Vernouilhet tire de sa poche un vieux numéro de la *Gazette des Tribunaux* qu'il met sous les yeux du jeune puritain ; puis il s'éloigne, et le banquier, survenant un instant après, trouve son fils, la honte au front et les yeux en larmes ; il prend le journal qui le fait rougir... C'est le compte rendu d'un procès pareil à celui de Vernouilhet, subi il y a vingt ans par son père... Tout s'arrange cependant. Charrier payera ses vieilles dettes ; M. de Sergines épousera sa fille ; mais c'est une triste fin que ce replâtrage d'honneurs délabrés.

Un coquin de plus, c'est le dernier mot de la comédie de

M. Augier ; à ce compte, le journalisme lui doit encore des actions de grâces. L'un des trois écrivains qu'il met en scène est un honnête homme, mais la finance n'obtient pas cette circonstance atténuante, et le spectre de M. Gogo se dresse devant le grand banquier comme devant le petit faiseur.

C'est ce pessimisme forcé qui attriste si étrangement la comédie de M. Augier. Le dialogue veut être gai à tout prix ; les mots pleuvent, les reparties grêlent ; souvent même, les personnages, pour égayer le sujet, parlent l'argot des coulisses et imitent le cri des rapins. La comédie n'en reste pas moins gênée et maussade. C'est qu'elle met en scène des classes plutôt que des vices; ses caractères n'ont ni l'ampleur du type, ni la précision de l'individu, ils affectent le sous-entendu, ils cherchent la réticence, ils posent dans un milieu factice d'allusion et de convention. Ce sont des masques, ils en ont la grimace contrainte et les fausses couleurs; et cherchez bien, ces masques-là ne recouvrent point des visages. Que représente, par exemple, cette peinture du journalisme vénal faisant de la politique un métier et une marchandise? Elle est arriérée si elle invoque d'anciens souvenirs; elle est chimérique si elle prétend à l'actualité. Vos trafiquants d'opinion sont impossibles aujourd'hui, de par la loi sévère qui régit et restreint la presse, de par la signature, qui l'oblige à s'exposer au grand jour. Dès lors, pourquoi ne pas effacer cet anachronisme? Pourquoi exposer aux méprises et aux préventions de la foule cette charge sans portrait, cette personnalité sans personne? Pourquoi exécuter le journalisme sur une effigie sans réalité et sans ressemblance? M. Augier va plus loin que Don Quichotte dans cette polémique à outrance. Il bâtit lui-même les moulins à vent sur lesquels il court ensuite, la lance en arrêt. Et puis, s'il faut le dire, je ne vois pas ce que gagne la dignité commune à ce dénigrement perpétuel d'une profession honorée par

de si grands talents, de si purs caractères. Le journalisme, comme l'art dramatique, n'est-il pas une branche de la famille littéraire? La plume ne devrait-elle pas respecter la plume, comme l'épée salue l'épée qui défend le même drapeau et qui sert dans la même armée? Quel spectacle que celui des hommes de lettres s'injuriant du livre au théâtre, du roman à la comédie, et se jetant, devant le public, leurs encriers à la tête!

Cette fausse donnée n'a pas porté bonheur à M. Augier; il a dépensé beaucoup de talent dans sa pièce, et il en a tiré fort peu d'intérêt; l'action est confuse, les situations s'embrouillent, les scènes traînent en longueur, l'esprit parfois brutal du langage ne recouvre pas l'indécision du plan et la faiblesse de l'intrigue.

II

Nous suivrons pas à pas, nous discuterons scène par scène *le fils de Giboyer*. Son succès semble le bruit et l'émotion de la ville. On s'y presse, on y court, comme à une exécution ou à un incendie. L'incendie est un feu de joie, l'exécution a l'entrain d'une fête. Il y a des bourreaux d'esprit, comme il y a des bourreaux d'argent.

Au premier acte, nous sommes chez le vieux marquis d'Auberive, ce gentilhomme, quinteux et sceptique, qui jouait, dans *les Effrontés*, le rôle d'un Méphistophélès de l'ancien régime. En vieillissant, le marquis s'est fait ermite; mais il se moque le premier de son capuchon. Il est l'âme damnée d'une coterie dévote qui mène le parti royaliste et ultramontain, comme le Conseil des Dix gouvernait Venise. C'est le diable s'ébaudissant dans un bénitier. Nous le trouvons, au lever de la toile, en conférence avec l'Égérie du parti, qu'il crible de ses plus fines épigrammes. Ils jouent masques sur

table, et ne peuvent se regarder sans sourire. On dirait un augure romain persiflant la Sibylle de Cumes. Madame la baronne Pfeiffer est une veuve belle encore, de noblesse douteuse, qui règne sur le faubourg Saint-Germain par droit de conquête. Elle est du plus grand monde et de la plus haute dévotion ; sa vertu ne fait pas un pli ; sa réputation est soignée comme la fourrure d'une hermine ; elle préside, avec la dignité discrète d'une abbesse, les conciliabules de la charité. Son salon est une petite chapelle où les intrigues politiques complotent autour des choses saintes, comme les intrigues d'amour chuchotent autour des bénitiers, dans les églises espagnoles. On parle bas dans ces sanctuaires de la piété pratique et mondaine ; les bougies y brûlent comme des cierges ; le fauteuil de la maîtresse de la maison a un faux air de confessionnal. Les hommes y sont doucereux et graves ; les petits jeunes gens qu'on daigne y admettre, avec leurs mines béates et leurs cravates blanches, rappellent les chérubins d'oratoire. Le service même sent le sacristie, les valets ont l'air contrit et le service clandestin; ils passent les rafraîchissements comme du pain bénit.

C'est là que s'élaborent les calomnies élégantes et les opinions comme il faut. On y donne des mots d'ordre et on y élève des candidatures. Il en sort des réputations toutes faites qui sont reçues dans toutes les coteries et des excommunications mystérieuses qui mettent au ban de tous les salons. C'est un ministère occulte que ce parloir élégant; sa surface est petite, mais sa profondeur est immense. Il a, sous terre, des tranchées, des galeries, des mines et des contre-mines qui font le tour du monde officiel. Telle de ses sapes serpente jusqu'à Rome, telle autre débouche dans l'Académie.

Il y avait un type dans cette figure entrevue de Mère de l'Église; mais M. Augier n'a fait qu'effleurer ce qui demandait à être creusé. Le portrait bien commencé s'altère ensuite

et se vulgarise. Au lieu d'une création originale et nouvelle, l'auteur ne nous donne qu'une copie affaiblie de *Lady Tartufe*.

C'est encore, selon nous, un portrait manqué que celui du jeune comte d'Outreville, un petit neveu que le marquis a fait venir d'Avignon, pour le marier de sa main. Il se présente l'air confit, les cheveux plats, la bouche en ogive, avec des opinions de hobereau et un jargon de congréganiste. On croit d'abord que le poète a voulu personnifier la tartuferie juvénile, et on se dit que ce dadais joue trop bien son rôle. Son masque luit faux à cent pas; les lunettes troubles de la plus entichée bigote ne supporteraient pas un instant sa vue. Les bons jeunes gens qui font leur chemin par les voies obliques savent mieux leur métier : ils sont du monde, et du meilleur. Elmire séduite intrigue pour eux, au lieu de les dénoncer. Mais le jeune cuistre n'a pas même la réalité du vice qu'il affecte; il paraît hypocrite, il n'est qu'imbécile. La baronne n'a qu'à lui jeter une mielleuse œillade pour l'éprendre de sa beauté mûre et confite. On le voit même, un moment, se conduire comme un galant homme. Alors pourquoi ce luxe de grimaces et de simagrées sans valeur? A quoi bon ce masque qui cache un visage presque insignifiant?

Cependant, l'action s'engage, au milieu de mots mordants, sifflants, acérés. Cette batterie spirituelle ne cesse pas son feu durant toute la pièce de M. Augier; elle couvre les parties faibles et elle décide la victoire. Le marquis patronne de toute son influence M. Maréchal, un maître de forges trois fois millionnaire. Il a été du dernier mieux, comme on disait de son temps, avec la première femme du bourgeois; il est le parrain de sa fille; or, un parrain est un second père, et quelquefois le premier. C'est pour lui faire épouser Fernande qu'il a tiré le comte de son petit castel provençal. L'héritage du marquis sera la dotdu jeune couple, mariage

de convenance s'il en fut jamais. Ce n'est pas tout : il s'agit encore, pour justifier cette mésalliance apparente, de faire un personnage de l'industriel. Maréchal est député, rallié à la bonne cause, pensant bien, votant mènement ; mais l'éloquence lui est interdite pour des raisons graves. Or, le parti clérical doit lancer prochainement son manifeste à la Chambre, et le comité, soufflé par le vieux marquis, a décidé que Maréchal serait le porte-voix du discours. A défaut de talent, il a des poumons. Il saura lira aussi bien qu'un autre. Mais qui composera la harangue? Déodat n'est plus, Déodat, le boxeur de la bonne cause, le bâtonniste de l'Arche! il vient de rendre sa dernière injure. Heureusement le marquis s'est souvenu de Giboyer, et il l'a fait venir de Lyon, où il cumulait le double emploi de régisseur et de croque-mort.

Ici, j'arrête encore la comédie de M. Augier que la passion emporte au delà des règles du duel dramatique. Je passe sur l'invraisemblance d'un parti réduit, pour rédiger un discours, à emprunter la plume d'un bravo de lettres. Mais M. Augier a-t-il calculé la portée de l'arme qu'il dirige sur son Déodat? L'allusion est directe, et son premier tort est de frapper un journaliste désarmé. Ce n'est pas cependant la violence que je lui reproche. Celui qu'il attaque n'a jamais ménagé l'invective à ses adversaires ; il ne saurait se plaindre de la subir à son tour. Mais la conscience de l'homme est atteinte par son agression autant que le rôle de l'écrivain. L'emploi que vient de quitter Déodat est représenté comme l'industrie d'un crieur à gages : pour tout dire, c'est Giboyer qui va le remplacer. Là est l'excès et l'abus de pouvoir. Que la satire dramatique désigne visiblement du doigt quelqu'un dans la foule, la licence est déjà terrible ; mais, qu'à travers le discours de l'orateur ou le journal du publiciste, elle frappe la conviction et le caractère... autant vaudrait relever, sur la scène, l'ancien pilori.

Voici venir Giboyer : il a vieilli, il n'a pas changé. C'est

toujours le bohème sceptique et cynique vendant sa conscience en gros et ses opinions en détail. Il y a pourtant quelque chose là, dans cette âme souillée. Giboyer est père ; il a un fils naturel qu'il n'a pas voulu marquer de son nom. Maxime Gérard, qu'il a élevé avec une vigilance maternelle, le prend pour un protecteur et pour un ami. C'est un jeune homme droit et pur, vaillant et candide. Le marquis lui a trouvé un emploi : il est secrétaire de M. Maréchal. Giboyer se sent renaître dans ce noble enfant, avec la joie d'un paria qui, assistant vivant à sa métempsycose, se verrait, du fond de son abjection, revivre sous la forme d'un être sacré. Il a plongé dans la vase des métiers infimes pour y trouver l'argent qui a payé son éducation. C'est pour lui qu'il détrousse les gloires, qu'il assassine les réputations, qu'il biographie les gens tout vifs, d'une plume taillée en stylet. C'est pour lui qu'il va se déguiser en Chouan, et sonner la charge dans le régiment de voltigeurs du marquis d'Auberive. « Il veut être un fumier pour y faire pousser un lis. » Cette confession du vieux bohème est d'un effet poignant : elle arrache la sympathie, elle fait violence au dégoût. L'esprit proteste contre cette prostitution du père livrant sa conscience pour nourrir son fils ; le cœur s'attendrit et ne discute pas. Giboyer, qui faisait peur, fait pitié ; cette âme difforme devient presque belle ; on sait gré au poète d'avoir jeté un sentiment pur dans ce tas de boue.

Le second acte nous introduit chez M. Maréchal, tout glorieux du discours confié à sa voix de chantre. Tandis qu'il déclame ce mandement sublime, sa femme se fait lire *Jocelyn* par Maxime Gérard. Cette bonne dame, affligée d'une lubie chronique, se croit aimée de tous les secrétaires que prend son mari. Elle résiste, Lucrèce imaginaire, à ces Tarquins sans le savoir ; puis, quand sa vertu est à bout, elle les bannit de sa présence et les exile dans un bon emploi. Il y a un peu d'anachronisme dans ce caractère

imité de la Belise de Molière. Son genre de comique est passé; il a tourné au baroque et au suranné. Les précieuses sur le retour qui s'imaginent enflammer, à première vue et à bout portant, n'existent plus guère aujourd'hui. Le monde du ridicule a, lui aussi, ses espèces perdues. Quoi qu'il en soit, Maxime, qui ignore l'hystérie platonique de madame Maréchal, en est averti par l'accueil glacial de Fernande. La jeune fille croit qu'il exploite, comme ceux qui l'ont précédé, cette monomanie lucrative, et elle l'écrase de son froid mépris. Le jeune homme indigné provoque une explication; Fernande la refuse, il se disculpe en donnant sa démission, avec une noble colère. On ne saurait mieux rendre l'élan d'une âme honnête mordue par un soupçon outrageant.

Cette belle scène en amène une autre, à l'acte suivant. Fernande, qui a reconnu son erreur, vient loyalement demander pardon à Maxime. L'amour se glisse, avec une pudeur exquise, dans le serrement de main et dans les paroles de cette réconciliation tendre et grave. Je n'y trouve guère qu'un mot à reprendre, quoique ce mot ait été fort applaudi. La jeune fille vient de raconter à Maxime son enfance sans mère, et le caractère viril que lui a fait l'isolement où elle a vécu. Puis, comme Maxime essaye d'excuser sa belle-mère, en réduisant ses torts à des lettres romanesques et à des soupirs de femme incomprise. — « Que pourrait-il y avoir de plus? » s'écrie Fernande étonnée. C'est trop de naïveté pour une personne si sérieuse. Agnès peut demander :

Avec une innocence à nulle autre pareille,
Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille...

Fernande, en restant d'une pureté parfaite, doit avoir des notions moins vagues d'histoire naturelle.

Cependant, Fernande, qui veut, à tout prix, quitter sa

belle-mère, consent à épouser le comte d'Outreville; mais la baronne a jeté son dévolu sur le hobereau; il lui faut un mari titré et borné : le jeune comte réunit ces deux conditions. Malgré tout, l'ambition est bien chétive pour ce Machiavel en corset. Elle est riche, belle, jeune encore, chef de parti, papesse *in partibus;* le petit comte n'a pour lui que sa niaiserie et ses armoiries. Même, en fait de blasons et de nullités, la baronne pourrait trouver de plus gros zéros et d'aussi grands besans d'or. Tant il y a que la conquête du provincial est déjà faite à demi. La baronne l'achève par une rouerie. Vous vous souvenez de la charmante scène où madame de Blossac apprend au vieux Maréchal qu'il n'y a jamais eu de M. de Blossac. — « Jamais? » — « Jamais... » « Ah! si, il y en a eu un. » — « Ah! » — « Un qui était mon père. » — « Virginie! » s'écrie le vieillard transporté, et il ajoute en lui-même une dernière syllabe à ce nom trompeur. La baronne, qui sait ses auteurs, répète très finement ce duo spirituel.

Cependant Fernande, en fermant la plaie qu'elle avait faite à la dignité de Maxime, l'a blessé au cœur. Il se prend à l'aimer, avec l'emportement de la passion sans espoir. On comprend cet amour subit, on comprend moins la conversion foudroyante qu'opère en lui l'homélie qu'il vient de mettre au net pour son sot patron. Les discours font d'étranges miracles dans la comédie de M. Augier, mais celui-ci n'est pas le moins grand. Imaginez un copiste converti par le sermon qu'il moule en bâtarde. Giboyer qui survient, avait quitté Maxime libéral, il le retrouve clérical : des ailes de pigeon lui ont poussé pendant son absence; le lis enté sur un fumier a pris les opinions de son espèce héraldique; il demande à s'épanouir sur le drapeau blanc. Ici se place le premier-Paris de la pièce : Maxime attaque; Giboyer réplique. On a fort applaudi ces

tirades sur l'égalité et sur le progrès. La politique a du bonheur au théâtre; ses lieux communs éblouissent le parterre; son petit plomb y fait un fracas de bombe fulminante.

Aux arguments du vieux libéral, le légitimiste frais éclos oppose le discours que va prononcer son ancien patron. « C'est moi qui l'ai fait! » s'écrie Giboyer. Maxime s'indigne et se redresse; il lui reproche, avec l'âpreté généreuse de la jeunesse, son métier vénal. Le vieux bohème convient de son déshonneur, mais ce n'est pas à Maxime de le condamner; il s'est vendu pour le racheter. Il a léché la boue du chemin pour l'épargner à son pied. Les larmes de Giboyer coulent, ses sanglots éclatent. A l'accent de ses plaintes et de ses reproches, Maxime reconnaît son père, il tombe dans ses bras... Ce mouvement imprévu a transporté et remué la salle. La délicatesse du sentiment s'y mêle à la force de la situation. C'est du pathétique spontané, si rare au théâtre, la nature saisie sur le fait et dans son élan. On ne pouvait obtenir un plus grand effet par un plus simple moyen.

Il y a soirée, à l'acte suivant, chez madame Pfeiffer, et nous retombons dans les tripotages de la sacristie et de la parlote. La baronne, qui a surpris l'amour de Maxime, le dénonce à sa petite église. Madame Maréchal, furieuse de cette infidélité chimérique, fait, en plein salon, un affront public au jeune homme. Fernande relève noblement ce grossier outrage. Mais le coup est porté et le scandale est produit. Pour compléter son œuvre pie, la baronne brouille Maréchal avec son parti, en lui retirant son discours. Le comité vient de décider qu'il serait récité par un protestant de bonne volonté. Rome secourue par Genève! le pape défendu par Calvin! quelle bonne fortune que cette antithèse! Certes, l'opinion que raille M. Augier a ses mesquineries et ses ridicules; mais lui prêter pour mobiles de si minces ficelles, mais montrer ses chefs et ses

orateurs tournoyant, comme des marionnettes, sous la main d'une bégueule en quête d'un mari, ce n'est plus même de la satire, c'est de la parodie, et de la plus forte. Je proteste encore contre ce protestant dont le pseudonyme couvre un nom célèbre. Il y a des hommes qu'on peut discuter, accuser, condamner même sans trop d'injustice, mais qui, par leur âge, par leur gravité, par l'importance de leur vie, par la place considérable, sinon méritoire, qu'ils ont occupée dans les événements de leur temps, ne doivent pas, même de loin, être exposés aux rires du théâtre.

Que dire encore de Maxime, revenu de sa campagne vendéenne et acceptant la proposition que lui fait son père d'écrire pour Maréchal une réponse véhémente au discours ultramontain qu'on lui a volé? Le bourgeois, furieux de sa destitution de grand homme, déserte, en effet, l'Église et la Noblesse ; il rentre dans le Tiers Etat, roturier et libéral, comme devant. J'admets cette palinodie, pleine de gaieté et d'effets comiques, mais je n'admets pas que Maxime s'en fasse le complice. Quoi! ce jeune homme dont vous faites un type de pureté et de loyauté va servir de compère aux changements à vue d'un charlatan politique! il fabriquera sans scrupule les discours postiches d'un tribun de paille! il se fera le souffleur d'un comédien de tribune, apprenant, tour à tour, avec la même conviction, le prône clérical et la réplique voltairienne! — « Tu fais là un joli métier!» dit au troisième acte Maxime à Giboyer, lorsqu'il découvre ses faux oratoires. On peut lui renvoyer cette exclamation; Giboyer fils, à ce moment-là, ne se distingue pas bien nettement de Giboyer père.

Il réussit pourtant, et avec tapage, ce discours révolutionnaire récité par un député posé, la veille, en Cathelineau de tribune. J'admire la complaisance de la Chambre, applaudissant sa métamorphose; j'admire encore plus qu'elle

prenne si naïvement un perroquet pour un aigle et un lecteur pour un orateur. Mais Giboyer vient troubler la béatitude du bourgeois qui fait la roue dans son triomphe : il lui annonce qu'un amour impossible force Maxime de s'exiler aux États-Unis. Maréchal, menacé dans son éloquence, pousse les cris d'un geai qui verrait s'envoler le paon dont il pillait le plumage : ses cris se changent en clameurs lorsqu'il apprend que ce bachelier sans sou ni maille ose aimer sa fille. Puis, à l'idée de perdre la parole, s'il le laisse partir, il se résigne subitement. Maxime sera son gendre : il est assez riche pour payer sa gloire. Le jeune homme lui avoue qu'il est enfant naturel ; Maréchal fait un bond, mais il se rassied en songeant à son prochain *speech*. Maxime déclare qu'il n'a pas été reconnu : nouvelle révolte du bourgeois, apaisée par la perspective d'un nouveau succès. Ce n'est pas tout : Maxime est le fils de Giboyer, le pamphlétaire véreux et taré ; il n'entend ni le renier ni l'abandonner. Pour le coup, Maréchal hésite ; on sent pourtant qu'il cédera encore. Ici, il faut le dire, la situation tourne à la charge en se prolongeant. On se demande quel aveu pourrait calmer cette soif d'éloquence, et quels sauts périlleux ne lui ferait pas faire l'appât d'un discours.

Le dénouement était compromis : la comédie penchait vers la farce, elle allait y choir... Un beau mouvement a tout relevé. Fernande a assisté, en silence, à ce pénible débat ; elle entend Maxime témoigner loyalement contre lui-même, en confessant sa naissance ; elle apprécie le généreux sacrifice qu'il va faire de son amour à son père. Au moment où Maxime, qui croit tout perdu, pleure et sanglote, la tête dans ses mains, la jeune fille s'approche de lui et pose sur son front un chaste baiser. C'en est fait, il faut se rendre. Ce baiser est un engagement solennel et irrévocable ; il scelle le mariage, il l'a consommé. Quant au petit

comte, il a profité de l'apostasie de Maréchal pour renoncer à sa fille et épouser la baronne. Ils seront heureux, et ils n'auront jamais d'enfants.

J'ai tout dit, la louange et le blâme. Ce n'est ni par la vérité des caractères, ni par la vraisemblance des situations, qu'excelle la comédie de M. Augier. La satire n'observe pas, elle fustige ; elle ne juge pas, elle exécute, et *le Fils de Giboyer* est, avant tout, une satire. Son grand tort est de représenter une opinion comme un vice, et de *tartufier* en masse un parti. D'après la pièce, le royalisme religieux est un péché originel qui corrompt tous ses partisans. Il n'y a que des sycophantes et des hypocrites dans le monde mis en scène par M. Augier. On y cherche un honnête homme, — fût-il un fanatique, — qui en représente les vertus réelles et les croyances respectables. Le parti pris s'affiche, la partialité est flagrante, mais la passion, qui est le tort de la comédie, en fait aussi la force et le nerf. C'est elle qui lui souffle sa verve chaude et mordante ; c'est elle qui aiguise ses traits et qui remplit son carquois. L'observation, absente de l'ensemble, se disperse dans l'étincellement des détails. Les mots frappent juste, si l'action est fausse : le plan de la bataille est vicieux, mais le tir en est admirable. Les boutades creusent, les épigrammes pensent, chaque saillie porte, chaque plaisanterie fait trou dans le ridicule où elle vise. C'est l'artillerie et non la pyrotechnie de l'esprit ; ce ne sont pas des fusées, ce sont des balles que lance le dialogue.

Une comédie si agressive est-elle légitime ? L'objection a surgi dès le premier soir ; elle n'a fait depuis que grandir. La première loi pour les combats de l'esprit, comme pour ceux du corps, est l'égalité du terrain et des armes. Dès qu'elle est un privilège, la polémique devient un abus. Or, il est certain que les théâtres se fermeraient à deux battants devant une pièce d'opinion contraire qui se présenterait

pour relever le cartel de M. Augier. *Le Fils de Giboyer* provoqué de loin, dans l'arène ouverte à lui seul, des adversaires qui regardent par-dessus l'enceinte, sans pouvoir entrer.

CHAPITRE VI

I. *Maître Guérin.* — II. *La Contagion.*

I

Saluons le talent avant de discuter l'œuvre. M. Émile Augier a fait de meilleures pièces que *Maître Guérin*, il n'a jamais montré plus de force comique et d'observation savante que dans quelques parties de cette comédie d'une conception défectueuse. Ceci dit, j'entre dans l'action : les détails s'y accumulent, les difficultés y abondent ; ne vous étonnez point si elle nous arrête à chaque pas,

Le premier acte met en jeu presque tous les personnages de la pièce. Voici d'abord maître Guérin, le chef de son contentieux. Maître Guérin est un notaire de province qui cultive, en gros et en détail, l'escroquerie légale ; âpre et retors, égoïste et dur, dépravé par le Code, dont il n'étudie que la littéralité judaïque. La Sèche, cette hideuse araignée de la mer, distille, quand on l'attaque, un flot de liqueur noire qui la sauve, en troublant la vague où elle agite ses longs tentacules ; de même maître Guérin verse sur ses fraudes l'encrier bourbeux du droit falsifié. Il est probe comme le serait Shylock, s'il parvenait à couper, sur la poitrine d'Antonio, tout juste la livre de chair qui lui revient. Son procédé est simple et appartient au vieux répertoire de

la fourberie. Maître Guérin s'est fabriqué un homme de paille dans la personne du père Brenu, un idiot de campagne qu'il nourrit des restes de ses gains véreux. Brenu est le prête-nom de ses stellionats, le signataire de ses actes fictifs et de ses contrats usuraires ; Brenu est son serf, taillable et responsable à merci. Il a sur lui tous les droits, y compris celui du seigneur, car il a fait de la nièce du drôle sa maîtresse et sa maritorne. *Ne sit ancillæ amor pudori*, pourrait dire maître Guérin, qui sait du latin, qui a le mot pour rire, et qui, de temps à autre, régale ses clients d'une citation d'Horace, comme il leur offrirait une prise de tabac : — « En usez-vous? »

Nous le voyons tout d'abord à l'œuvre, et instrumentant, pour parler sa langue, dans la scène où, sous le nom de Brenu, il achète au prix de cent mille francs, à M. Desroncerets, le château de Valtaneuse, qui en vaut le double. M. Desroncerets est un inventeur d'assez pauvre aloi, qui s'est déjà ruiné en inventions saugrenues. Il a besoin de cent mille francs pour une nouvelle expérience : cette fois il se croit sûr du succès. Avant un an il sera riche et célèbre. C'est pourquoi il se réserve le droit de réméré en vendant son château, à l'insu de sa fille Francine. Si dans un an, jour pour jour, M. Desroncerets est en mesure de rembourser les cent mille francs empruntés, il restera en possession du château. Sinon, Valtaneuse appartiendra en toute propriété à maître Guérin, représenté par le père Brenu. L'insouciance du rêveur, aux prises avec la science pratique du légiste, donne l'intérêt d'un duel inégal à cette scène où la physionomie du notaire commence à se dessiner. Un trait surtout m'en semble expressif. Maître Guérin se garde bien d'encourager l'inventeur à conclure ce marché scabreux. Tout au contraire, il l'en dissuade formellement ; il insiste sur les périls du contrat ; il lui prédit l'avortement de son entreprise. L'usurier ne risque rien en avertissant

sa victime : il est bien sûr que son conseil ne sera pas écouté. Mais, de cette façon, il se prépare une défense péremptoire et irréfutable, il se fait un témoin à décharge de l'homme qu'il dépouille. Tout le caractère de maître Guérin est dans cette observation exacte et serrée.

L'entrevue se passe dans la villa de madame Lecoutellier, un des personnages importants de la comédie. Madame Lecoutellier, née de Valtaneuse, et mariée à un bourgeois enrichi, vous représente une grande coquette, vaniteuse, plus compliquée que la serrure d'un coffre-fort à secret. Pour le moment, elle est en galanterie réglée avec son neveu Arthur, jeune député fashionable, et avec le commandant Louis Guérin, fils légitime, quoique invraisemblable, de maître Guérin. Le corbeau a engendré un aiglon ; le loup cervier a fait un lionceau. Louis Guérin est un soldat droit comme son épée, pur comme son drapeau. Il aime cette femme si indigne d'un sentiment sérieux et profond, au point de donner sa démission pour rester près d'elle, quand son régiment part pour le Mexique.

C'est encore une scène habilement conduite que celle où la dame, flattée plutôt que touchée d'un si grand amour, se fait offrir ce sacrifice auquel elle ne tient pas autrement. Elle s'avance, elle recule, elle sous-entend, elle élude : elle *tapote* sur les nerfs du soldat, comme sur un piano. Mais, un instant après qu'il l'a quittée, voici venir son neveu Arthur qui lui annonce, d'une voix tragi-comique, la mort de M. Lecoutellier, emporté subitement par une indigestion foudroyante. Sur quoi sa veuve inconsolable pousse un léger soupir et porte un mouchoir de dentelle à ses yeux brillants. Ce tribut payé à la douleur conjugale, elle se souvient du commandant, à qui elle vient de donner des droits en acceptant la démission qu'il lui offrait tout à l'heure ; et vite elle lui écrit de partir « pour respecter son veuvage. » Si Louis Guérin ne lit pas entre les lignes de ce billet doux

le conseil de se faire tuer au Mexique ou d'y mourir de la fièvre jaune, c'est qu'il a la vue basse, comme tous les amants.

D'un acte à l'autre, un an s'est passé; la toile se relève sur la maison de maître Guérin, un tableau digne des *Scènes de la Vie de province*, de Balzac. C'est une peinture d'une vérité amère et hardie que celle de ce vieux fripon dans sa maison, jovial et bourru, gouailleur et cynique, humiliant et rudoyant sa femme, qu'il a réduite à l'état de servante. Opprimée par cette tyrannie domestique qu'elle subit depuis quarante ans, madame Guérin s'est anéantie devant son mari; il a fait d'elle un être de somme et de peine, si bien maté qu'il ne se plaint plus. Elle l'admire et elle le redoute; elle a peur lui et elle l'aime. Elle a la servilité idolâtre d'une vieille concubine arabe accroupie, dans l'angle de la tente, devant le maître et l'époux. N'est-il pas, d'ailleurs, le père de son fils, de ce fier soldat si tendre pour elle? Figure bornée et touchante, pauvre d'esprit, grande de cœur. C'est Cendrillon vieille et mère, mais trans figurée, elle aussi, et rayonnante, par moments, de beauté morale.

Justement, il revient aujourd'hui, ce fils adoré; il revient colonel, commandeur de la Légion d'honneur, illustré par une action d'éclat au siège de Puebla. Tandis que la mère se réjouit, le père combine et calcule. Il sait que son fils aime madame Lecoutellier, née de Valtaneuse; il sait aussi que la veuve convoite ardemment le château qui lui permettrait de reprendre ce nom patricien. Or, le château de Valtaneuse, qu'il a acheté à réméré, sous le pseudonyme de Brenu, va, dans quelques jours, lui appartenir; car l'invention de M. Desroncerets a dévoré les cent mille francs empruntés. Louis Guérin, apportant en dot à madame Lecoutellier son nom et son château de famille, devient donc, pour elle, un parti d'autant plus sortable que la dame est en procès avec

son neveu, qui lui dispute la succession de son oncle. Il est vrai que M. Arthur propose à sa jeune tante de clore le débat par un mariage; mais le titre de Valtaneuse, apporté dans la corbeille par le fils de maître Guérin, l'emportera sur les offres du jeune député. Ne croyez point, d'ailleurs, que l'amour paternel inspire le notaire. C'est à son bénéfice qu'il machine cet imbroglio conjugal. L'ambition lui est venue avec la fortune; des plumes de paon commencent à pousser sur ce plumitif; Prudhomme aspire à passer grand homme. Il voudrait être député comme M. Arthur, et il compte sur l'influence de madame Lecoutellier, devenue sa bru, pour faire son entrée au Temple des Lois.

Tel est le plan de maître Guérin, et cette toile d'araignée qui remplit la pièce l'enchevêtre et l'obscurcit quelquefois. Le litige y tient trop de place, la chicane y tend trop de fils. Ce défaut, compensé par un talent si éclatant dans la comédie de M. Augier, est particulier au théâtre contemporain. Il est telle de ces pièces d'argent et d'affaires qui, lorsqu'elle est en cinq actes, vous fait l'effet du Code à cinq tranches. On y parle en style de papier timbré, on y dresse des actes de vente et des contrats de mariage, à dérouter un vieux praticien. Quelle différence du notaire technique de ces comédies, avec le tabellion en perruque et à lunettes mandé par Géronte, lorsqu'il consentait à marier Valère avec Isabelle ! Il arrivait la plume sur l'oreille, le cahier sous le bras, l'encrier de corne à la ceinture ; on apportait une petite table sur la place publique, où d'ordinaire se passait la scène; le bonhomme saluait, se mouchait, déployait un grand feuillet in-folio enjolivé de rubans; il y griffonnait un paraphe, les amants signaient, et tout était dit. Je regrette fort, pour ma part, ces actes en l'air bâclés à la diable :

Allons monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.

Cependant voici venir Louis Guérin, qui ne se doute guère du rôle que lui a préparé son père. Tandis que sa pauvre mère l'embrasse, en pleurant de joie et d'orgueil, maître Guérin l'accueille avec une rudesse goguenarde où perce une pointe d'ironie. Ce bravo du canif dédaigne, au fond, ce chevalier de l'épée. On sent qu'il a pour toutes les professions etrangères aux chiffres et à la chicane, le mépris qu'ont les paysans pour les métiers où l'on ne sue pas. Ici encore l'observation est parfaite et d'une justesse pénétrante. Il n'y a pas une note fausse dans tout le rôle; le personnage est complet.

Le troisième acte nous reconduit chez madame Lecoutellier, presque résolue à épouser son neveu. Aussi reçoit-elle, comme un inconnu, le soldat loyal qui lui revient les bras ouverts, plein d'amour et plein d'espérance, comme un fiancé longtemps attendu. La scène est cruelle, un peu forcée peut-être : elle nous fait haïr cette Célimène, glacée et glaciale, qui fait la morte pour faire reculer l'amour, et qui distille par ses regards, par ses paroles, par ses gestes, par l'indifférence insultante de toute sa personne, le froid poison qui glace les illusions et perce le cœur. Il y a, d'ailleurs, de la maladresse dans sa cruauté. Cette grande coquette ne sait pas son rôle. Les Célimènes se jouent des Alcestes, mais elles se gardent de les frapper mortellement. Elles se réservent toujours un retour possible, un moyen de raccommodement. Ce qu'elles savent le mieux faire, après les blessures, c'est la charpie. Or, après cette rupture outrageante et sèche, toute réconciliation entre Louis Guérin et madame Lecoutellier devient impossible. L'intérêt se retire d'elle, et, par contrecoup, de la pièce. On est certain que le colonel n'épousera jamais cette femme sans cœur et sans âme ; sa rivalité cesse avec son amour. Que nous importe, dès lors, le choix qu'elle fera. Il est fâcheux que maître Guérin soit déjà marié ; cela ferait un couple assorti.

Des émotions pures et cordiales effacent à propos l'impression choquante de cette scène. Madame Guérin qui sait l'amour de Louis, vient timidement, à son insu, intercéder pour lui auprès de la veuve. La pauvre femme a deviné que cette pécore aurait honte de l'appeler sa belle-mère ; elle lui promet de s'enterrer toute vive dans une campagne écartée et de n'embrasser son fils qu'en secret. Rien de plus attendrissant que cette abdication maternelle prononcée avec une humilité douloureuse.

Maître Guérin succède à sa femme, muni d'un argument plus irrésistible. Il fait reluire aux yeux de la veuve les clefs du château de Valtaneuse, et le tour est fait. Madame Lecoutellier se rend au soldat qu'elle renvoyait tout à l'heure à sa garnison. Encore une fois, ce mariage, que nous savons impossible, ne rentre plus dans l'action. C'est un ressort brisé qu'on peut faire mouvoir, mais qui ne joue plus.

Au quatrième acte, le drame bifurque et nous fait, en quelque sorte, passer ses frontières. Au faiseur succède l'inventeur ; c'est une seconde pièce ajoutée à la première, à la façon des rallonges. M. Desroncerets aurait le génie de Galilée avec son martyre, qu'il arriverait trop tard pour nous émouvoir. Or, le bonhomme frise de près la monomanie. Bernard de Palissy jetant ses meubles au feu pour cuire ses faïences peut nous attendrir : mais le moyen de s'apitoyer sur les tribulations d'un pédagogue à projets qui invente une méthode d'après laquelle les enfants apprendront à lire en huit jours ? La découverte n'est pas sérieuse et rend des sons de marotte, lorsqu'il la raconte. L'invraisemblance diminue d'ailleurs l'effet de sa ruine. Comment admettre, à moins d'une ineptie fantastique, que M. Desroncerets ait dépensé cent mille francs dans ses essais d'instruction primaire ? Additionnez les frais de location d'une école avec ceux de son *a b c* , tiré à vingt-cinq mille exemplaires, vous compléterez à peine une somme ronde de dix mille écus.

C'est pourquoi Desroncerets, demandant à sa fille trente mille francs pour recommencer ses folies de maître d'école, ne parvient que péniblement à nous émouvoir. Francine refuse, il insiste, elle refuse encore, il la menace et il la maudit. Francine courbe la tête sous la malédiction du vieillard, mais elle se raidit dans son refus obstiné. La scène est imitée d'une page de *la Recherche de l'absolu*, de Balzac; mais combien plus grand et plus pathétique apparait Balthazar Claës, penché sur le creuset du Grand Œuvre. Que de rêves immenses mêlés à la fumée qui en sort! Que de science réelle jetée dans ce gouffre, avec les tas d'or qu'il réduit en cendre. C'est un hippogriffe qu'enfourche l'illuminé de Douai; M. Desroncerets ne chevauche qu'un simple dada.

La scène se termine, du moins, par un cri superbe. Louis Guérin a aimé Francine autrefois; mais lorsqu'il l'a vue, après les premiers désastres de son père, le mettre résolument en tutelle, réclamer sa dot, s'emparer de la gestion de ses biens et les faire valoir avec une âpre énergie, son cœur s'est glacé à l'endroit de cette jeune fille si pratique : il s'est éloigné d'elle sans la regretter. Le hasard le fait assister à ce cruel spectacle d'un père demandant l'aumône à sa fille, qui la lui refuse. Quand le vieillard n'est plus là, il s'indigne et il l'accuse à son tour. Cette fois Francine n'y tient plus; son cœur éclate, et, en se brisant, il laisse échapper son secret. Elle est pauvre, car elle a placé sa dot, à fonds perdus, sur la tête de son père; elle s'est dépouillée pour l'envelopper de bien-être; elle s'est faite misérable dans l'avenir pour assurer l'aisance de ses derniers jours. Voilà le secret du célibat cupide qu'elle semble avoir embrassé. N'ayant plus de dot à lui apporter, Francine s'est couverte d'un masque d'avare pour repousser d'elle celui qu'elle aimait.

L'acte devrait finir par cette brûlante et chaste explosion;

la scène qui suit la refroidit gratuitement. Desroncerets, surpris par l'échéance de ses cent mille francs, se souvient d'un vieil ami de Strasbourg, qui fermait sa bourse à l'inventeur, mais qui l'ouvrira à l'homme aux abois. On le décide à partir ; mais les minutes lui sont comptées, s'il manque le train de cinq heures, sa dernière chance lui échappe. Le château de Valtaneuse appartiendra demain à son créancier. Ce que voyant, maître Guérin, qui le surprend, le plaid sur l'épaule et la valise à la main, l'interpelle sur son invention. De tirade en tirade, Desroncerets oublie l'heure et laisse partir le convoi. Le piège est trop sûr pour intéresser, et ce dernier trait achève le pauvre homme. Qu'on l'interdise et n'en parlons plus.

Le dénouement, c'est le châtiment de maître Guérin, jugé, condamné et exécuté par son fils, qui découvre en lui l'usurier abrité sous le nom de Brenu. Le soldat se dresse devant son père de toute la hauteur d'un triste mépris. Il lui signifie qu'il épouse mademoiselle Francine Desroncerets, et qu'il a racheté le château de Valtaneuse, en contractant des engagements dont il devra remplir une partie. Pour le dire en passant, la belle action du colonel gagnerait beaucoup à s'accomplir entièrement à ses propres frais. Supposez Cléante emportant la cassette de son père avec l'intention de la consacrer à des œuvres pies; Harpagon n'en aurait-il pas moins le droit de crier : « Au voleur ! »

Et puis, il faut le dire, quoique l'honneur même parle et condamne par la voix sévère du soldat; cette situation dénaturée d'un fils accablant son père inquiète la conscience. C'est du Brutus renversé, mais nous ne sommes point dans la Rome antique. Un doute vous reste sur la moralité de ce châtiment : on se demande si celui qui l'inflige n'était pas justement le seul qui dût s'abstenir. Ce n'est pas tout. Madame Guérin elle-même s'insurge et passe à son fils. Cette transition de l'obéissance passive à la révolte indignée est un

peu subite. Cela tient vraiment du miracle. En écoutant cette bonne femme, si humble et si résignée tout à l'heure, dire son fait à ce mari, dont la grosse voix la faisait trembler, il me semble, sauf le respect dû à ses vertus, que j'entends parler l'ânesse de Balaam.

Maître Guérin ne se dément pas, au milieu de cette tempête domestique; il maintient son droit, le prouve par des textes et par des articles de lois, essuie, sans sourciller, le réquisitoire de son fils et les jérémiades de sa femme, les regarde partir en haussant les épaules, et, resté seul dans sa maison vide, il invite à dîner son homme de paille pour remplacer sa famille absente. — « Bon appétit, maître Guérin ! » Soyez sûrs qu'il n'en perdra pas un coup de dent !

Nous avons laissé en route le procès de madame Lecoutellier avec son neveu; mais, pour le rattraper, il faudrait retourner en arrière, quitter la voie principale de la comédie, et prendre l'embranchement du quatrième acte; cette petite cause ne vaut pas le voyage.

Il y a au moins deux pièces dans *Maître Guérin*, et ces pièces ne suivent pas une ligne parallèle; quand l'une a fini, l'autre commence; les personnages se relayent. On dirait que l'auteur les prend à l'essai, sans pouvoir se décider à choisir entre eux le héros de sa comédie. L'inventeur arriverait trop tard, en tout cas : il manque le moment de prendre le premier rôle, comme il manque le train de Strasbourg. Mais il n'est pas plus capable de diriger la pièce que de gérer sa fortune. On ne croit pas à son génie; on s'intéresse peu à ses catastrophes, et la pitié qu'il inspire est mélangée d'un peu de dédain. Sa fille Francine apparaît trop tard dans sa pâle beauté de vierge martyre. Le colonel, caractère cravaté de noir et boutonné dans sa loyauté, impose plutôt qu'il n'attire. Quelque méprisable qu'il soit, maître Guérin est donc forcément le premier personnage de la comédie; il la remplit moins par la complication

de ses trames que par le savant développement de son caractère.

M. Émile Augier n'a jamais créé de type plus vrai, plus exact, plus conséquent à lui-même, que celui de ce pharisien des Cinq Codes. Madame Lecoutellier serait aussi un portrait frappant, si l'auteur avait plus franchement accentué les traits odieux qui percent sous ses simagrées mondaines. Il ne fallait pas craindre de haïr et de faire haïr cette créature de grimaces et de vanité. Quelle figure tragi-comique on pourrait tracer de la Célimène parisienne. Malheur à qui tombe dans ses froides mains, à qui lui demande ce qu'elle ne peut rendre, un sentiment vrai et sincère! Il devient son bouffon, son jouet et sa chose. Elle essaye sur lui ses caprices, comme les dames romaines, à leur toilette, éprouvaient leurs épingles d'or sur le sein nu des esclaves... Ainsi souffrirait un pantin qui aurait un cœur entre les mains d'un enfant cruel. M. Arthur pourra devenir son amant; il ne sera jamais sa dupe. C'est une figure toute moderne et d'une ressemblance spirituelle que celle de ce jeune homme mûr et froid jusque dans ses passions et dans ses caprices. Son égoïsme n'a rien de blessant; son désabusement a le charme d'un fin sourire; il a le calme, l'aplomb, l'aisance, la sûreté sociale la plus complète, et de l'esprit comme s'il en pleuvait. J'ai déjà dit combien était touchante la physionomie presque ovine de madame Guérin.

Une comédie animée par des caractères de cette vigueur ou de cette finesse peut, à la rigueur, se passer de plan; ses vices de construction disparaissent sous la richesse des détails. La verve déborde et recouvre tout. Que de scènes enlevées au feu de l'esprit! Les mots volent nombreux, serrés, rapides comme des flèches. Tous rédigent en un trait brillant une pensée ou une réflexion; tous enlèvent le morceau du ridicule qu'ils visent ou du caractère qu'ils dissè-

quent. L'action marche, s'engage, se dénoue au milieu d'une vraie mêlée de saillies.

II

Ce qui me frappe tout d'abord dans *la Contagion*, c'est la disproportion de ses caractères et de son intrigue comparés à la grandeur de son titre. Elle arbore à son frontispice le drapeau noir de la Peste et elle ne nous montre que des cas de rougeole et de coqueluche. Nous nous croyons au lazaret, et nous entrons à l'infirmerie.

C'est le baron d'Estrigaud qui personnifie le fléau social. Celui-là, du moins, en est atteint jusqu'au cœur et jusqu'à la moelle; mais il le garde pour lui, et ne le communique à personne. Cet homme qui incarne la contagion, dans la pièce, n'est pas contagieux.

Le baron d'Estrigaud est le roué moderne, non plus frivole et léger, comme celui du dix-huitième siècle, mais pratique comme un fait, positif comme un chiffre, et appliquant aux spéculations l'immoralité savante que le Valmont de Laclos porte dans le plaisir. Ses manières de grand seigneur ne font que masquer, chez lui, les manœuvres et les tripotages du faiseur. Il a le pied dans tous les boudoirs et la main dans toutes les affaires. Sans patrimoine au soleil, il mène le train du luxe effréné. Administrateur de quatre ou cinq grandes compagnies, il tire de ces sinécures les premiers frais de son existence; le reste est fourni par la Bourse, où il joue avec un bonheur impudent. Le baron d'Estrigaud a une associée, c'est une courtisane. Mademoiselle Navarette, comédienne de petit théâtre, est sa maîtresse en titre et sa complice clandestine. Elle le trompe, de son consentement, pour les besoins de la caisse, avec un certain Cantenac, affidé de hautes maisons de banque, qui lui prédit les cours

de la Bourse. Navarette transmet ces renseignements au baron qui, par ce moyen, opère à coup sûr. C'est le ménage à trois dans sa connivence la plus éhontée.

En somme, dans la conception de l'auteur, d'Estrigaud représente un de ces flibustiers de haut bord, à qui la société semble avoir délivré des lettres de marque, tant leur audace est grande et leur corruption impunie. Tel est le type que la comédie pose, dès son prologue, sur le piédestal du vice triomphant. Nous allons voir si, à l'œuvre, il y gardera son aplomb.

Le premier acte nous introduit dans la maison de M. Tenancier, un riche bourgeois de vieille souche, plein d'honnêteté et de prud'homie, dans le meilleur sens de ce mot antique. Pour son fils Lucien, un gandin à la nouvelle mode, pour sa fille, la marquise Galeotti, jeune veuve lancée à toutes crinolines dans le brouhaha de la vie mondaine, ce père de soixante ans tourne déjà au burgrave. Il y a là un signe du temps très caractéristique et très vrai, quoique faiblement indiqué. C'est l'antagonisme intérieur qui divise tant de familles et qui souvent les déchire. Les changements à vue de la politique, la hausse des besoins, la baisse de l'argent, le crescendo du luxe, le train à la fois positif et effréné, moitié américain et moitié Régence, qu'ont pris les mœurs et la vie sociale, tout cela, en vingt-cinq ans, a fait l'œuvre d'un siècle entre les pères et les fils, entre les hommes de 1840 et les jeunes gens de 1866. Les idées, les goûts, les tendances vont en sens contraire : il y a bifurcation sur tous les points importants. Le langage même a varié ; les mêmes mots ne signifient plus les mêmes choses. D'une génération à l'autre on ne s'entend plus. On peut dire qu'aujourd'hui, comme au retour de l'Émigration, il y a une vieille et une nouvelle France. Pour l'immense *Moutard-Club* de la jeunesse contemporaine, les cheveux gris prennent déjà la teinte des ailes de pigeon.

Ce contraste, nous l'avons dit, n'a été qu'effleuré par M. Augier. Là où il fallait des couleurs tranchées et entières, il n'a mis que des nuances d'une discrète pâleur. Lucien Tenancier et la marquise Galeotti auraient pu être des types saillants et fouillés à vif de l'épidémie morale que voulait peindre l'auteur; ils n'en sont que des pastels effacés. C'est là une faute contre les règles mêmes du sujet. Lucien et sa sœur trichent la Contagion en jouant avec elle : ils sont vaccinés.

Lucien Tenancier est un jeune gandin que le baron d'Estrigaud siffle, comme un oiseau de volière, et qui répète, du bout des lèvres, son répertoire, appris par cœur, de maximes scélérates et d'aphorismes cyniques. Il adore son père, et il le traite en ganache; il fait à sa sœur des confidences incongrues, et il est prêt à se battre pour le moindre accroc qui froisserait sa réputation; il professe sur les femmes les opinions d'un vieillard d'orchestre, et il va s'éprendre d'amour conjugal pour une ingénue de province à peine entrevue. Ce bon jeune homme si mal déguisé égayerait décemment une comédie de genre; mais il n'est pas à sa place dans une pièce qui porte le titre effrayant de *la Contagion*. Son mal est trop anodin, son indisposition trop légère. La jeunesse dorée d'aujourd'hui offrait un autre sujet au scalpel d'un satirique résolu à attaquer les plaies vives. C'était l'adolescent ramolli d'esprit, dépravé de cœur, « pourri de *chic* », c'est le mot, imperméable aux choses intellectuelles et aux idées généreuses, les repoussant avec les formules courantes de l'argot pervers, ne croyant qu'à l'argent et aux plaisirs qu'il procure, produit mal venu du cynisme et du béotisme. C'était là un malade digne du fer rouge et du bistouri : le cas du petit Lucien Tenancier ne réclame que des calmants et des émollients.

Le personnage de la marquise n'est pas moins faiblement tracé. Elle représente, dans la pièce, ces femmes du monde

excentrique qui singent les manières des filles, contrefont leur bagout, et copient leurs toilettes. La marquise Galeotti n'a que les costumes de cet emploi tapageur; elle n'en a ni le brio, ni le tempérament, ni l'audace. Honnête sans effort, vertueuse sans mérite, la tentation n'a même pas de prise sur cette nature indécise et molle. Elle court les petits théâtres, et elle imite les virtuoses grotesques, comme demain elle irait au sermon et suivrait la retraite en vogue, si le vent soufflait de l'église, au lieu de venir du café chantant.

Cette figure, si insignifiante et si terne, semble peu faite pour personnifier la classe turbulente des émancipées du grand monde. C'est la comparse de la troupe; on se demande pourquoi le poète l'a choisie. Imaginez, à la place de cette froide poupée, une femme ardente et nerveuse, altérée des eaux furtives, affamée des fruits défendus, rôdant autour du monde interlope, finissant par enjamber la frontière; et la moralité du drame croîtrait autant que son intérêt. L'enseignement ressortirait de l'exemple, la chute avertirait du péril. Mais, incapable de faillir, la marquise Galeotti est incapable aussi d'avertir. Que m'importe que la maison brûle, si celle qui l'habite, à l'abri des flammes, est assurée contre l'incendie?

Il nous reste à vous présenter André Lagarde, qui vient d'entrer, avec sa jeune sœur, dans la maison de M. Tenancier, le vieil ami de son père. André Lagarde est un ingénieur civil, vaillant et loyal, austère et naïf, un puritain du travail. Il arrive d'Espagne, après dix ans d'exil volontaire et de labeur opiniâtre, et il en rapporte la fortune sous la forme d'un projet qui doit en même temps honorer son nom. Il s'agit d'un canal qui, creusé de Cadix à l'embouchure du Guadiaro, destituerait Gibraltar de sa tyrannie maritime. Les plans sont tracés, la concession est obtenue; mais l'influence anglaise lui ayant fermé les maisons de banque

espagnoles, il vient chercher en France le capital de son œuvre. Lucien promet à André le tout-puissant appui de son ami d'Estrigaud, et, tandis que le frère ira à la recherche de la commandite, sa sœur Aline restera, sous la garde de la marquise, dans cette maison d'adoption.

Au second acte, l'action n'avance guère ; elle est remplacée, du moins, par un piquant intermède. La marquise Galeotti, courtisée par d'Estrigaud, s'est passé la fantaisie de faire venir chez elle sa maîtresse. Le prétexte est tout trouvé. La marquise doit jouer, sur un théâtre de société, dans une farce mythologique, et elle a prié Navarette de lui faire répéter son rôle. L'entrevue met en scène, avec beaucoup de tact et d'esprit, la curiosité scabreuse que le vice inspire à la vertu et la courtisane à la femme honnête. Le cas est bizarre ; il n'est pas niable. Pénélope, de la fenêtre de son gynécée, regarde souvent dans le boudoir de Phryné ; Cornélie écoute aux portes de Messaline. Qui n'a remarqué, aux ventes des célébrités de la galanterie, l'empressement des femmes ravies de pouvoir, une fois au moins, pénétrer sans honte dans le sanctuaire de la Vénus impudique ? Elles regardent avec une curiosité rougissante son luxe profane ; elles respirent avidement les senteurs aphrodisiaques qu'il exhale. On en a vu se faire adjuger un lambeau de ces toilettes diffamées. On en a vu se disputer aux enchères

Le lavabo vidé des pâles courtisanes.

Ce qu'il y a de finement comique dans la rencontre de Navarette et de la marquise, c'est la transposition de leurs rôles. Tandis que la grande dame lance des propos lestes et fume des cigarettes d'un petit air effronté, la lorette se maintient dans l'irréprochable attitude d'une femme du monde en visite. Aux agaceries de son adversaire, elle oppose une distinction défensive où perce à peine une pointe d'ironie.

Le Vice se met sous les armes devant la Vertu. La scène est parfaite en son genre ; mais supposez la marquise plus hardie dans sa curiosité périlleuse, et cette escarmouche spirituelle pouvait devenir une lutte émouvante. On aurait vu la courtisane prenant sa rivale au piège de ses provocations téméraires, l'attirant à son niveau par des degrés calculés, alléchant sa curiosité, aguérissant ses oreilles, lui imposant à la longue son intimité infamante... A la fin de cette causerie, perfide comme une séance magnétique, madame la marquise se réveillait camarade de mademoiselle la drôlesse. Et l'expérience était frappante et la leçon portait coup.

Cependant le baron d'Estrigaud vient interrompre le tête à tête. Son entrée n'est pas brillante ; il y a un peu de pédantisme dans le dandysme de ce don Juan financier. Il est solennel et il est tranchant ; c'est un serpent sans souplesse. Navarette, qui n'est pas jalouse, le laisse en tête à tête avec sa rivale, et l'on comprend que la marquise ne soit pas tout à fait fascinée. La cour qu'il lui fait est presque officielle ; ses galanteries sans chaleur gèleraient la femme la plus inflammable. Il la défie, en persiflant, de venir visiter, seule, sa galerie de tableaux, qui est célèbre dans le monde des arts ; madame Galeotti relève la gageure ; et, d'avance, nous parions aussi qu'elle en sortira saine et sauve.

Le troisième acte accélère l'action retardée. Je voudrais en retrancher la scène, fausse et choquante, où d'Estrigaud, qui a décidément jeté sur la marquise son dévolu de vieux garçon libertin, entreprend de démontrer à son frère qu'une liaison secrète vaut mieux, pour une veuve, qu'un second mariage. Ainsi brutalement tâté, au point sensible de l'honneur, Lucien se révolte et s'indigne ; mais sa protestation verbale aurait besoin de la confirmation d'un soufflet. L'insinuation de d'Estrigaud est le plus sanglant des outrages. Quelle bassesse a donc commis ce petit jeune homme, pour qu'il le croie

capable de tenir l'emploi d'un frère complaisant? Ce n'est pas la seule fois que nous surprendrons d'Estrigand en flagrant délit de grossièreté et de maladresse. Tout à l'heure encore, il rangeait Navarette parmi sa livrée; il en parlait comme d'une bête de luxe qu'il aurait à son ratelier. De tels procédés déclassent un homme de l'aristocratie des coquins, et le rangent dans la catégorie des goujats. Or, pour un gentleman de l'espèce de ce d'Estrigand, la convenance extérieure n'est pas seulement une enveloppe, elle est une armure. S'il se débraille, il se découvre; son masque ne doit pas avoir de défaut.

La marquise arrive, selon sa promesse; mais le baron, refroidi par la perspective d'un frère incommode, renonce à l'attaque. Tout se passe en échange de propos galants et en jeux d'esprit, lorsque la cote de la Bourse tombe au milieu du marivaudage. — « Deux francs de hausse! » dit la marquise, qui la parcourt d'un regard distrait. A ce mot, le baron chancelle, comme si l'hôtel croulait sur sa tête. Navarette, qui a son projet, lui a donné un faux renseignement; il perd huit cent mille francs, il est ruiné et déshonoré!... D'un coup d'œil il mesure l'abîme et il aperçoit la branche de salut. Il s'y raccroche en tombant aux genoux de la marquise et en lui adressant une déclaration passionnée. La jeune femme, effrayée, ne comprend rien à la rage d'amour qui prend ce gentilhomme si correct et si réservé tout à l'heure; elle se défend et crie au secours. Le secours arrive avec Navarette. Le baron la prend à témoin de l'abîme, aussi postiche qu'une trappe de théâtre, où il prétend avoir fait tomber sa victime, et de l'offre qu'il lui fait de sa main pour l'en retirer. L'actrice l'en retire plus sûrement, en lui jurant le silence; et la marquise sort, intacte et indignée, de ce guet-apens.

Il faut le dire : ce coup de théâtre avorte deux fois. Ce truc machiavélique est manqué pour le public comme pour

d'Estrigaud : le ressort crie sans produire d'effet. On ne comprend rien d'abord à cette métamorphose si soudaine ; puis, lorsqu'on l'a comprise, son invraisemblance saute aux yeux. L'amorce est trop grossière, le piège est trop visible ; une Agnès refuserait de s'y laisser choir. Si la marquise aimait d'Estrigaud, on concevrait qu'il lui jouât cette scène de haute comédie : l'amour voit trouble et ne raisonne pas. Mais, la jeune femme n'ayant pour lui qu'un goût modéré, ses chances sont nulles et absurdes ; il joue une partie perdue d'avance, avec des cartes dont on voit le dessous pipé. En quoi madame Galeotti peut-elle se croire compromise par cette tirade à brûle-pourpoint et cette pantomime mélodramatique? Elle peut la couper d'un geste ; elle peut, d'un mot, la siffler, comme une mauvaise bouffonnerie. L'honneur d'une femme serait trop fragile, s'il suffisait, pour le briser, de l'algarade du premier venu. La brusque entrée de Navarette, surprenant son tête-à-tête avec le baron, n'a rien non plus d'effrayant pour elle. Une veuve de vingt-cinq ans ne fait pas même une fausse démarche, en visitant, au grand jour, une galerie de tableaux à demi publique. Elle peut en sortir le front haut et le voile levé. L'appartement d'un célibataire, quel que soit l'éclat de ses bonnes fortunes, n'est, après tout, ni un mauvais lieu ni un antre. D'une autre part, en admettant que la veuve soit dupe un instant de cette tartuferie, sa méprise sera bien vite dissipée. La réflexion lui fera saisir le lien qui rattache la hausse de la Bourse à l'accès de passion du fourbe ; le mépris tuera son amour ; de toutes façons, le tour est manqué.

Une très belle scène, d'un comique amer, d'une étude savante et poignante, va réparer cet échec. Navarette et d'Estrigaud, restés seuls, jouent cartes sur table. La courtisane veut être baronne : elle a ruiné son amant pour le contraindre au mariage forcé. La proie est prise, elle peut se débattre : le filet, bien tressé, ne se rompra pas. Elle lui

offre d'abord de payer pour lui les huit cent mille francs de ses différences. Le baron refuse : il faudrait que Navarette vendît des immeubles pour réaliser une telle somme, et cette vente commentée ferait le bruit d'un scandale. D'ailleurs, on peut ruiner sa femme, mais on ne ruine pas sa maîtresse. Alors, l'actrice démasque subitement, comme une batterie de réserve, deux millions représentés par des terrains qu'elle possède aux Champs-Élysées. Un mariage l'en ferait le seigneur et maître. D'Estrigaud recule d'abord devant cette fortune souillée, puis il s'apprivoise à l'idée de la payer de son nom. On le voit errer au bord de la fange où il va sauter. L'étonnant effet de cette scène est dans le jeu serré et concentré de sa lutte. Cette affaire d'argent et de déshonneur se traite entre la courtisane et l'escroc, avec un sérieux glacial et des réticences saisissantes. Ils s'entendent à demi-mot, ils se renvoient de muets mépris.

Avant d'accepter, d'Estrigaud veut tenter un dernier enjeu. Il connaît l'affaire d'André Lagarde, il sait que l'Angleterre payerait trois millions ce fameux canal pour le réduire à néant. Il va proposer à André quinze cent mille francs de sa concession, et la revendre ensuite aux Anglais. Il s'agit seulement de savoir si l'ingénieur est aussi à vendre. D'Estrigaud l'espère et reprend courage. — « Quel bonheur que tu puisses te tirer d'affaire sans m'épouser ! » lui dit Navarette.

Depuis deux actes, le public a presque perdu de vue l'ingénieur ; il n'apparaît que pour disparaître, et, au théâtre aussi, les absents ont tort. Quand on le retrouve, dans une soirée, chez Navarette, au milieu d'un tas de petites dames, ébloui de luxe, affolé de plaisir, blaguant à tout rompre et aspirant la chair fraîche, comme l'ogre du *Petit Poucet*, la surprise est grande. On se demande comment ce bronze pur s'est si vite changé en papier mâché. Il faut croire qu'André Lagarde s'est corrompu à la canto-

nade, car l'orgie à laquelle il soupe griserait à peine un séminariste. Il y circule plus de calembours que de paradoxes, et les mots que servent ces dames ne sont pas précisément des primeurs. André, un peu niaisement étourdi par cette petite fête, n'en va pas moins vendre son canal à la perfide Albion pour le pot-de-vin de quinze cent mille francs que lui fait mousser d'Estrigaud, lorsqu'un incident le dégrise.

La maîtresse du petit Lucien a trouvé dans sa poche une lettre de femme, signée du nom d'Aline, qui lui fait pousser des cris inhumains. Cette lettre, nous l'avons vue, au premier acte, égarée par M. Tenancier, sur son bureau, au moment où il rangeait de vieux papiers de jeunesse, et ramassée par son fils. Il y a de la ficelle dans cette mèche préparée pour produire l'explosion finale, et, de loin, on l'a vue traîner. Cependant, au nom d'Aline, André, qui craint pour sa sœur, arrache la lettre à la fille... Elle est écrite par sa mère! Il est frappé au cœur dans sa piété filiale pour cette chère mémoire ; mais le coup qu'il reçoit réveille en sursaut sa conscience assoupie par les narcotiques parisiens. Il se redresse, le geste haut et l'œil plein de flamme, déchire bruyamment le marché honteux qu'il allait signer, puis il quitte cette bande de mécréants et d'impures, en lui crachant l'imprécation à la face.

Son invective est belle, elle est éloquente, elle a soulevé les applaudissements. M. Augier excelle à faire retentir les sentiments généreux. L'émotion produite, on peut se demander si ce coup de foudre ne détonne pas en tombant sur un raout de cocottes. De toute l'assistance, d'Estrigaud et Navarette sont seuls capables de comprendre un pareil langage : les autres ne l'entendent pas plus qu'André ne les comprendrait lui-même, s'ils lui parlaient *javanais*. Il faudrait un cadre presque babylonien à cette sortie grandiloque. Ainsi lancée sur ce petit monde, elle fait un peu

l'effet du *Mane, Thecel, Phares*, de la Bible, écrit, en lettres phosphoriques, sur le mur d'un cabinet du café Anglais.

Le sort en est jeté, Navarette a vaincu, elle sera baronne. Cantenac était de trop dans cet arrangement, d'Estrigaud lui cherche querelle et le provoque par une chiquenaude. Ils se battront demain, les noces se feront après le duel. Voilà deux hommes morts !

Terminons vite l'historiette de ce billet doux posthume, tombé des mains du père dans la poche du fils, et qui menace, au dernier acte, d'empêcher le mariage de Lucien et d'Aline Lagarde. Le malheur ne serait pas grand ; on ne s'intéresse guère à ces amours transis qu'on n'a vus ni se former ni grandir. Quoi qu'il en soit, André, la lettre à la main, s'oppose au mariage, qu'il croit sacrilège. La mère imprudente, mais non coupable, est absoute par une autre lettre que M. Tenancier fait lire au fils rassuré, et qui prouve qu'elle s'est arrêtée au bord de la faute.

Le dénouement n'est pas là : il est dans le récit de Théramène que le petit Lucien vient faire, la larme à l'œil, du duel de d'Estrigaud, dont il était le témoin. Cantenac est tué, mais le pauvre baron est blessé à mort ; son médecin intime ne lui donne pas vingt-quatre heures à vivre. Avant de rendre l'âme, il a voulu reconnaître le dévouement de Navarette en l'épousant *in extremis*. On vient de prévenir, en même temps, l'administrateur des pompes funèbres et M. le maire. Priez pour lui et pleurez pour elle! Cette narration, récitée par le jouvenceau avec une foi édifiante, fait sourire M. Tenancier : il devine, à première vue, le secret de la comédie. Cantenac est bien mort, mais d'Estrigaud se porte à merveille : sa blessure était apocryphe, le médecin était un compère, et cette agonie contrefaite n'est qu'une mise en scène romanesque destinée à faire pas-

ser son mariage scandaleux avec Navarette et ses trois millions.

Eh quoi! voilà l'exploit suprême de ce paladin d'industrie que la comédie nous a présenté comme le prince des habiles et le roi des forts! Un mariage honteux, bâclé à l'aide d'une fourberie funèbre qui sera demain découverte! Car, si M. Tenancier, qui n'est, en fin de compte, qu'un honnête bourgeois, l'a démasquée du premier coup d'œil, il est probable qu'elle ne trompera pas les yeux perçants et moqueurs de la société parisienne. D'Estrigaud, excommunié du monde, mis au ban de tous les salons, va traîner dans quelque bas-fond le boulet d'or qui le rive à la courtisane. Son stratagème ne fera qu'aggraver l'infamie de sa déchéance. En se couchant dans le faux cercueil du Scapin de Molière, il s'est enterré sous le ridicule.

Décidément, ce Satan moderne est un pauvre diable. Toutes ses manœuvres s'éventent, toutes ses tentations font long feu; il n'a ni l'aplomb de sa position, ni la tenue de son caractère. Ce roué superbe ne fait que des bévues et des maladresses. Il culbute, en tombant gauchement, aux pieds d'une marquise. Un million perdu le jette à la côte, et il y échoue dans la fange, entre les bras de la coquine qui a machiné son naufrage.

Nous devions à M. Augier cette longue discussion et cette rigoureuse analyse. Un si haut talent repousse, comme une injure, la louange banale et l'approbation non sincère. Telle qu'elle est, avec ses situations douteuses et ses caractères ébauchés, ses procédés factices et son intrigue décousue, sa comédie reste encore une œuvre supérieure par bien des endroits. La scène admirable du troisième acte suffirait à la maintenir. Un tel fragment est une clef de voûte.

On sait l'orage du premier soir; il s'est calmé dès le troisième jour: la comédie marche maintenant sans obstacle, et les applaudissements couvrent les murmures. Ce sera du

moins un grand succès de curiosité. Une défaite même de M. Émile Augier ferait le bruit d'une victoire.

M. Émile Augier a refait le cinquième acte de *la Contagion*. Je reconnais ce qu'a d'honorable pour lui ce zèle de son œuvre et ce souci du perfectionnement. Mais, en principe, je ne puis admettre, au théâtre, les remaniements. Un drame ne se refait pas, il est ce qu'il est; ses défauts mêmes font partie de sa raison d'être. Lui couper un acte, c'est l'amputer d'un membre; le remplacer par un autre, c'est souder une pièce artificielle au moignon d'une plaie. Les conceptions dramatiques ne sont pas des mécanismes, ce sont des organismes. Elles sortent d'un seul jet, elle naissent d'un seul germe qui contient d'avance tous leurs développements. Tant que la gestation dure encore, tant que vous ne travaillez que sur l'argile perfectible, transformez, s'il le faut, cent fois votre ouvrage; mais, dès que le nouveau-né a vu la lumière, dès que la fonte a été versée dans le moule, l'enfant n'est plus corrigible, la statue n'est plus réparable. Le père n'y peut plus rien; le sculpteur, maître de la glaise, n'a plus de droit sur le bronze. Tout remaniement ultérieur ne sera plus de la formation ni de la croissance, ce sera une fabrication postiche et factice. Un chapitre défectueux vaut mieux qu'un excellent appendice; une scène mal faite, mais sortie directement de l'idée première, est préférable à une belle scène greffée après coup. Il y a longtemps qu'un grand poète l'a dit : « Votre drame est né boiteux; croyez-moi, ne lui mettez pas de jambe de bois. »

Et puis quelle foi l'auteur dramatique veut-il que le public garde dans son œuvre, si, d'un mois à l'autre, il en modifie le fond ou la forme? Dès qu'ils ont paru dans un livre et sur le théâtre, les personnages fictifs sont inscrits dans la mémoire du lecteur et du spectateur, comme sur les registres d'un état civil. Leur identité est fixée, leur carac-

tère est indélébile. Si la fantaisie vous prend de leur enlever un vice ou de leur ajouter une vertu, de les faire passer du rire aux larmes, ou du plaisant au sévère, je ne crois plus à leur existence. Ce ne sont plus pour moi des êtres vivants, ce sont des marionnettes à tout faire, qu'on peut, à sa guise, repeindre et rajuster derrière la coulisse.

Ainsi, dans le nouveau dénouement de *la Contagion*, il se trouve que M. Tenancier est absous de sa tentative d'adultère sur la mère d'André Lagarde. Ce n'est plus à la femme mariée, c'est à la jeune fille qu'il écrivait la lettre trouvée par Lucien. L'amendement peut être bon en lui-même, quoiqu'un billet doux de fiançailles, interprété de travers, soit un dossier bien mince pour la grande affaire d'un drame en cinq actes. Maís cette simple variante suffit pour me faire douter de la personnalité du bonhomme. Je touche du doigt les ressorts artificiels qui le font mouvoir; je suis prévenu que son existence est purement fictive, et qu'une correction nouvelle pourra, demain encore, retoucher son caractère et reviser ses antécédents. Dès lors, tout prestige se dissipe, toute illusion est détruite, l'auteur prenant soin de m'avertir lui-même que son histoire n'est pas arrivée.

On a ri souvent de la bonhomie de Ducis écrivant deux dénouements pour son *Othello* : l'un heureux et l'autre funeste, qu'il offre, dans sa préface, au choix du public et des directeurs de théâtre. « Pour satisfaire, — dit-il, — plusieurs de mes spectateurs qui ont trouvé, dans mon dénouement, le poids de la pitié et de la terreur excessif et trop pénible, j'ai profité de la disposition de ma pièce, qui me rendait ce changement très facile, pour substituer un dénouement heureux à celui qui les avait blessés, quoique le premier me paraisse toujours convenir beaucoup plus à la nature et à la moralité du sujet. Mais, comme j'ai fait imprimer ma tragédie avec les deux dénouements, les directeurs des théâtres seront les maîtres de choisir celui qu'il

leur conviendra d'adopter. » Ainsi, les directeurs endurcis laissaient impitoyablement le More poignarder l'innocente Hédelmone :

> Eh bien, meurs ! — O mon Dieu ! — J'ai fait ce que j'ai dû.
> Son amour est puni, le crime est confondu.

Tandis que les directeurs sensibles faisaient écarter le poignard d'Othello, levé sur sa femme par le bras secourable de Moncenigo :

> Eh bien, que ton trépas... — Barbare que fais-tu ?
> Tu vas de ce poignard immoler la vertu.
> Cruel ! vois Loredan. — Parle : Étais-je innocente ?
> Suis-je coupable encor ? Connais-tu ton amante ?
> — Qu'allais-je faire ? Où suis-je ? Ah ! de ma propre main,
> Je dois, pour te venger... — Jette-toi dans mon sein !

Égorgée à Paris, Desdémona ou Hédelmone ressuscitait à Bordeaux ; on l'enterrait à Lyon ; elle vivait longtemps et avait beaucoup d'enfants à Marseille. Il y avait à rire et à pleurer dans ce dénouement à deux faces. « Est-ce au meurtrier d'Hédelmone ou à l'époux prévenu à temps de son innocence que vous voulez vous intéresser, car je suis l'un et l'autre. » — aurait pu demander Othello au public, avant la représentation, comme maître Jacques à l'Harpagon de Molière : « Au meurtrier ! » répondait le parterre. « Attendez donc, s'il vous plaît. » Sur quoi, le More allait, dans la coulisse, se munir de la vessie à sang de bœuf, qu'il devait écraser sur la poitrine d'Hédelmone au moment voulu. Dans le cas contraire, il repassait bien vite sa dernière tirade de rechange :

> Ainsi de tous les maux qu'Othello vous a faits,
> Vous vous vengez tous trois, mais c'est par des bienfaits !
> Comment envisager, dans ce profond abîme,
> Mon forfait, vos vertus, ce bras, et ma victime ?
> Ah ! ce cœur, en horreur à lui-même, à l'amour,

Serait-il digne encor d'Hédelmone et du jour?
O rival que j'admire! ô trop généreux père!
Je n'ose devant vous regarder la lumière.
Mais toi, de qui ce fer allait percer le cœur,
Oublieras-tu jamais mon crime et ma fureur?

Cette méprise du bon Ducis dédoublant ses personnages, et faisant, du masque tragique, la tête, à double profil, de Jean qui pleure et de Jean qui rit, n'est-elle pas, à des degrés différents, celle de tous les auteurs qui changent à volonté leurs ouvrages? Encore une fois, la fiction serait atteinte, dans son essence même, si l'habitude des remaniements prévalait jamais sur la scène. D'une représentation à l'autre, Tartufe rapporterait la cassette et redeviendrait un saint homme qui n'avait voulu qu'éprouver la vertu d'Elmire. Hippolyte, ayant arrêté ses coursiers qui ont fini par reconnaître que le Monstre était en carton, viendrait galamment comprend la vertu de Phèdre. Rosine, devinant ce que la jalousie du comte Almaviva doit lui faire souffrir dans *le Mariage de Figaro* et *la Mère coupable*, épouserait sagement le vieux Bartholo. *Sint ut sunt, aut non sint!* « Qu'ils soient comme ils sont, ou qu'ils ne soient pas! » Cette devise des jésuites devrait être celle des livres et des drames une fois publiés.

Cette règle posée, cette réserve faite, nous conviendrons volontiers que le nouvel épilogue de *la Contagion* a paru, dans son ensemble, très supérieur au premier. L'explication est plus vive, la conclusion est plus nette. L'escroc et la drôlesse, ramenés sur la scène devant les honnêtes gens de la pièce, y sont châtiés sur place et séance tenante, au lieu de se perdre, à la cantonade, dans un dénouement incertain. Mais, si cette réapparition a ses avantages, elle a aussi l'inconvénient de faire ressortir à outrance la maladresse du stratagème employé par le baron d'Estrigaud.

On se souvient que, dans la première version de ce cinquième acte, le jeune Lucien venait faire à son père, en

larmoyant, le récit du duel de d'Estrigaud et de son mariage *in extremis* avec Navarette. Sa narration faisait sourire M. Tenancier, qui devinait, à première vue, le secret de la comédie. Cantenac était bien mort, mais d'Estrigaud se relèverait dans quinze jours de son cercueil à surprise; sa blessure était apocryphe, le médecin qui le condamnait jouait son rôle dans un imbroglio répété d'avance, et cette agonie simulée n'était qu'une parade destinée à faire passer son mariage scandaleux avec la courtisane millionnaire.

Le nouveau dénouement met en action ce que racontait le fils et ce que devinait le père. Nous sommes, non plus dans la maison de M. Tenancier, mais dans le cabinet du baron. Lucien et le médecin affidé, aidés de deux domestiques, apportent dans leurs bras le faux moribond. M. Tenancier et André Lagarde, qui se trouvent là par hasard, assistent à cette comédie de la mort. Lucien reprend son récit du duel; le médecin pour rire secoue la tête d'un air consterné; Navarette fait son entrée et se jette sur son amant, avec un désespoir mélodramatique. D'Estrigaud, tiré de sa syncope par les seaux de larmes qu'elle verse sur lui, se décide enfin à rouvrir les yeux. Il raconte aux assistants, d'une voix affaiblie, le dévouement de cette femme, et il leur demande d'être témoins du mariage suprême qui, en lui léguant son nom, acquittera sa dette de cœur envers elle. Le vieux Tenancier, jadis aussi clairvoyant que Zadig, maintenant crédule comme Orgon, sanglote déjà dans son mouchoir à carreaux, Lucien est attendri, la parodie marche à merveille, lorsque André Lagarde l'arrête court par un éclat de rire ironique. Il déclare que le mourant se porte à merveille et qu'il en est quitte pour une bande de taffetas d'Angleterre appliquée sur une écorchure.

Certes, cette farce macabre paraissait déjà bien invraisemblable, à travers le voile du récit : étalée sur la

scène, elle semble impossible. Les Cassandres du vieux Théâtre italien refuseraient d'avaler l'énorme mystification avec laquelle d'Estrigand prétend tromper le monde parisien. Et, d'abord, je lui dénonce son prétendu compère comme un triple traître. Un régisseur payé pour faire tomber un mélodrame par l'absurdité de la mise en scène n'agirait pas autrement que lui. Eh quoi! voilà un homme en parfaite santé qui contrefait le mourant, et dont le premier regard soupçonneux peut démasquer le *facies* funèbre. Et, au lieu de le transporter bien vite dans son lit, de lui faire jouer son rôle difficile à l'ombre des rideaux, dans le clair-obscur de l'alcôve, derrière une rangée de gardes-malades et de valets affairés, ce perfide complice l'expose au grand jour, sur un canapé, devant un homme défiant et hostile, qui va étudier son agonie feinte du même œil dont un délégué de l'Institut observerait les jongleries d'un spirite! Ce n'est pas tout : il l'abandonne, durant toute une scène, à son enquête malveillante; il lui permet, en quittant la chambre, de constater la régularité de son pouls, la coloration normale de son teint et l'égratignure à fleur de peau dont il « se fait mourir », comme dirait, en son argot, mademoiselle Navarette!

Notez que l'invraisemblance de la situation est encore aggravée par celle du costume. Lorsque d'Estrigand se relève brusquement sous le sarcasme de l'ingénieur, il apparait dans la tenue irréprochable d'un gentleman qui vient de déjeuner au café Anglais. Sa redingote n'est pas chiffonnée; son gilet ferme comme un plastron, et sa chemise ne fait pas un pli. Au moins Scapin, quand il se fait apporter sur une chaise, devant Argante et Géronte, prend-il la précaution d'avoir la tête entourée de linges, comme s'il avait été blessé. Au moins le Crispin de Regnard, avant de recevoir le tabellion à qui il va dicter son

faux testament, se coiffe-t-il, jusqu'aux yeux, du bonnet de nuit de Géronte :

> Tu peux, quand tu voudras, appeler le notaire ;
> Me voilà maintenant en habit mortuaire...

Scapin et Crispin savent leur métier, et d'Estrigand ne sait pas le sien.

Décidément, cette basse fourberie est indigne de l'homme auquel la comédie l'attribue. Posé d'abord en aventurier du grand monde, d'Estrigand tombe, d'acte en acte, au niveau des fripons infimes qui jouent les travestis du chantage. C'est en cabotin que se termine ce roué triomphant. Je ne saurais non plus comprendre que Navarette et lui espèrent obtenir un succès quelconque avec cette comédie pitoyable. Il faut qu'ils aient perdu toute notion sociale pour croire que le monde va reconnaître leur mariage et leur ouvrir ses salons, sur l'exhibition du contrat. — « A notre retour, — dit Navarette, — vertueuse Galeotti, j'entrerai dans le monde à votre bras... que vous n'oserez pas me refuser. » L'infatuation est par trop violente. Certes, la société tolère parfois bien des promiscuités et bien des mélanges ; mais il lui reste au moins des garde-fous à défaut de barrières ; et jamais le mari d'une courtisane, cette courtisane se fût-elle « refait une virginité », comme Marion Delorme, n'entrera, sa femme au bras, dans une maison honnête et dans un salon respecté.

On le voit, nos objections restent entières : cette seconde épreuve n'a fait que les confirmer. Mais, la situation étant donnée, M. Émile Augier a tiré de cet arrangement nouveau deux scènes vigoureuses : d'Estrigaud, se redressant furieux lorsque sa fraude est découverte, jette à André Lagarde une provocation ; il prétend tuer, pour sa peine, celui qui vient de le ressusciter en sursaut. Mais André renvoie son cartel à l'examen d'un tribunal d'honneur qui

décidera si un honnête homme peut croiser l'épée avec la batte sanglante d'un petit-neveu de Scapin. Navarette vient à la rescousse. Elle avait promis à M. Tenancier son silence sur la scène, en tête-à-tête, de sa fille avec le baron; elle réclame le sien en échange : donnant donnant. Le père et le fils vont accepter le marché; mais l'ingénieur leur fait honte de transiger avec des coquins; il soutient qu'en regardant en face la calomnie, avec des yeux résolus, on lui fait toujours baisser ses yeux faux et ravaler ses mensonges. Donc, point de pacte avec ces gens-là. Qu'ils parlent, si bon leur semble; on leur répondra. Toute cette scène, indignée et fière, fait un bruit de soufflets tombant de haut sur des faces courbées.

L'escroc reste seul avec Navarette, muette et pensive; et déjà il peut lire la trahison dans son froid regard. Les filles aiment les bandits, mais elles les lâchent quand ils se font prendre. « Passons à l'étranger, dit timidement d'Estrigaud; — Passez-y seul, mon cher, réplique Navarette, vous n'êtes plus un parti pour moi. — Hein? fait-il. — Votre nom n'ayant plus cours, à l'heure qu'il est, ne vaut plus huit cent mille francs, vous en conviendrez : j'aime autant le mien. » D'Estrigaud baisse un instant la tête sous cet outrage écrasant; mais il la relève bientôt avec une jactance impudente : — Eh bien, à la bonne heure! je laisse une élève. » Et il part pour la Californie, « cette terre promise des hommes de sa trempe ».

Le châtiment est terrible; on trouvera sans doute qu'il est par trop effrontément supporté. Quelque bronzé que soit un coquin, il ne tombe pas subitement d'une haute position sociale dans la boue et sur le pavé sans pousser un cri de rage et sans ressentir une douleur atroce. Eh quoi! voilà un homme que vous nous avez présenté comme le dictateur du *high life*, comme le prince de la jeunesse élégante. Il menait le train du luxe aristocratique, il jouait,

à son Cercle, avec des partenaires qui portent les plus beaux noms de la France; il siégeait aux conseils des grandes administrations avec les chefs de l'industrie et de la finance. D'un jour à l'autre, cet homme est ruiné, déshonoré, déclassé; il sera demain mis au ban de tous les clubs et consigné à la porte de tous les salons; il reçoit, pour dernier affront, le coup de pied de la biche, plus rude encore à endurer que celui de l'âne. Et ce malheureux pirouette dans sa fange! il se moque de son infamie! il subit crânement et presque gaiement cette déchéance effroyable! Mais l'habitude seule, une longue habitude des étrivières morales et de la bastonnade judiciaire, peut expliquer ce stoïcisme cynique. D'Estrigaud est si roué qu'il a trompé jusqu'à son auteur. M. Émile Augier a pris pour un gentilhomme un faussaire en rupture de classe; il a fait un lion d'un gibier de bagne. En fouillant dans les poches de son d'Estrigaud, soyez sûrs qu'on trouverait des cartes pipées et des outils à crocheter les serrures. Sa baronnie doit être située entre Worms et Spire, et, si l'on marquait encore, c'est sur l'épaule qu'il faudrait chercher son blason.

Quoi qu'il en soit, le nouveau dénouement de *la Contagion* a été sympathiquement accueilli. Il ranimera sans doute son succès un peu languissant; mais nous doutons qu'il l'enlève et qu'il le prolonge bien longtemps. L'effet d'une pièce dépend de la première impression : les rajustements n'y font rien; elle reste dans la mémoire ce qu'elle était lorsqu'elle a paru. En ce sens, on peut dire que ce cinquième acte est une cinquième roue. Il restera du moins à M. Augier l'honneur d'une tentative qui atteste en lui un respect profond de son art, et le public lui en tiendra compte, à la première revanche qu'il attend de son grand talent.

CHAPITRE VII

I. *Paul Forestier.* — II. *Lions et Renards.*

I

C'est une victoire saluée par des applaudissements unanimes, et d'autant plus éclatante que la bataille était dangereuse. Le poète avait, comme à plaisir, accumulé les obstacles sur son champ de combat : situations scabreuses, scandales à tourner, justes scrupules à vaincre, objections toutes prêtes à surprendre. Entrons sans préambule dans son drame ; il est de ceux qu'on discute en les racontant.

La toile se lève sur l'atelier de Paul Forestier, un jeune peintre, fils d'un vieux sculpteur. Le père a un maître, l'art ; le fils a une maîtresse, madame Léa de Clère, une jeune femme séparée de son mari, qu'il aime avec le feu de la jeunesse et l'emportement d'un premier amour. Un nuage vient de passer sur leur ciel, une de ces brouilles qui se fondent dans des raccommodements délicieux. Trois jours passés sans se voir ! une éternité dont l'amant compte les minutes, attendant une lettre qui n'arrive pas, croyant entendre, à chaque instant, ce frémissement d'une robe de soie qui fait sur l'escalier de la jeunesse un bruit plus doux que le battement des ailes de l'ange sur l'échelle du songe de Jacob. Au lieu de Léa, il voit entrer son père, Michel

Forestier. C'est une digne et grave figure que celle de ce vieux statuaire incorruptible et fort, comme le marbre que taille sa main laborieuse. Caractère rigide, âme aimante : la bonté tempère son austérité. Son cœur se partage entre son fils Paul et sa pupille Camille, une jeune fille qu'il lui a fiancée dans sa pensée, et dont lui-même, autrefois, a aimé la mère. Il allait l'épouser en secondes noces, mais Paul, alors enfant, est tombé malade à l'idée qu'une étrangère allait usurper, dans la maison, la place maternelle. Le père a cédé; il s'est résigné au veuvage; il a fait vœu de célibat entre les petites mains fiévreuses de son fils. Ce vétéran de l'art en est presque aujourd'hui le prêtre.

Une scène gravement touchante est celle où le père sermonne son fils, sans le confesser. Il ignore le nom de sa maîtresse, et une sorte de pudeur sévère l'empêche de regarder de trop près dans cette partie de sa vie. Il le prêche, en quelque sorte, à travers les rideaux tirés de son lit. Le texte de son sermon, c'est la jalousie de l'art, qui admet l'amour paisible et pur du mariage, mais qui repousse la passion coupable comme une rivalité dégradante. Et il montre à Paul, avec une mâle éloquence, la chaste Inspiration fuyant, en se voilant de ses ailes, l'atelier où règnent la femme adultère et la courtisane. Les amis de Michel Forestier le surnomment parfois gaiement *Michel-Ange* : il en rappelle, à ce moment, la rigueur austère. Ainsi aurait pu parler le vieux Buonarotti, accoudé sur un bloc de marbre ébauché, à quelque élève qu'il aurait surpris chez une Fornarine.

Faites attention au visiteur qui survient, M. de Beaubourg. Il va jouer dans le drame un rôle plus sérieux que ne comporte sa mine. Ce garçon, ni beau, ni laid, un peu sot, pas tout à fait bête, « signalement particulier : aucun, » comme disent les passeports, annonce à son ami Paul qu'il va voyager aux pays lointains, pour y trouver les bonnes

fortunes que son ingrate patrie lui refuse. Beaubourg aspire aux duchesses et n'a pu dépasser les grades inférieurs du corps de ballet. Vous vous souvenez de l'étudiant Grantaire, des *Misérables*, qui était laid démesurément. « La plus jolie piqueuse de bottines de ce temps-là, Irma Boissy, indignée de sa laideur, avait rendu cette sentence : *Grantaire est impossible !* — Les femmes ont rendu sur le jeune Beaubourg un arrêt pareil : elles le déclarent « trop commun. » Il a la jeunesse, la gaieté, la fortune ; mais il lui manque la ligne, la race, le contour, le *chic*, le je ne sais quoi. Ainsi marqué à l'estampille de la vulgarité, immatriculé dans le commun des martyrs, cet infortuné gentilhomme n'a plus qu'à se transplanter dans les climats étrangers. A l'état d'être exotique, il prendra peut-être une valeur. L'expatriation lui refera une distinction.

Signalons encore l'apparition de la petite Camille, qui se montre dans le rayonnement matinal du jour de sortie. Son tuteur lui parle mariage, et elle répond aussitôt par le nom de Paul. L'espoir du père est le rêve de la jeune fille ; Forestier secoue pourtant tristement la tête : il devine l'ennemie qui menace ce bonheur rêvé.

L'ennemie, la voici. Tandis que le père, resté seul, retouche un grand tableau de son fils, une petite porte s'ouvre furtivement ; il se fait une rumeur pareille à celle du feuillage froissé lorsque l'oiseau rentre au nid. C'est Léa qui vient faire sa paix, les lèvres ouvertes et les bras tendus. Mais, au lieu de son jeune amant, un vieillard étonné et triste sort, à sa voix, du paravent que forme la toile. Le père se trouve en face de la maîtresse de son fils !

C'est une surprise émouvante que cette rencontre subite, et la simple antithèse qu'elle met en scène produit l'effet d'un coup de théâtre. Léa, d'ailleurs, n'est point une étrangère pour le vieux sculpteur. Elle est la tante de Camille ; il l'a couverte de son patronage lorsqu'elle a plaidé en sépa-

ration contre son mari ; il a donc deux fois le droit de lui redemander son enfant. C'est à son cœur qu'il s'adresse en lui montrant la vie de Paul jetée en dehors des voies regulières, son avenir entravé par cette liaison sans issue. La jeune femme défend d'abord courageusement son amour ; mais le père, en lui racontant l'immolation qu'il a faite à son fils, exalte en elle l'enthousiasme du sacrifice. Sa cause est gagnée ; Léa accepte le pacte que lui propose le vieillard. Elle va partir sans revoir Paul. Si, comme elle croit, sa passion survit à l'absence, le père la rappellera près de lui : si, au contraire, Paul l'oublie, elle promet de se résigner.

On peut trouver Léa bien docile à cette sommation paternelle. Une femme qui aime comme elle dit aimer, ne partirait pas ; ou, si elle partait, elle donnerait au moins à son amant un signe d'existence ; elle l'avertirait de l'épreuve, pour qu'il pût éviter son piège. Les grandes passions n'obéissent pas, comme de petites filles, à la remontrance d'un père ou d'un oncle.

D'un acte à l'autre, cinq mois ont passé : nous retrouvons Paul Forestier crayonnant, sous le regard de son père, le portrait de Camille devenue sa femme. Il semble heureux. Camille est radieuse : la lune de miel baigne de sa clarté ce calme intérieur. Il est question de Léa, dont le mari est mort et qu'un procès urgent rappelle à Paris. Paul reçoit cette nouvelle avec indifférence, et lance à son adresse quelques épigrammes qui sentent la fumée d'un amour éteint. Pourtant, lorsque son père lui vante son bonheur, il en parle d'un ton si tranquille et si conjugal que ce bonheur prend un air inquiétant de béatitude. Il y a là une nuance finement indiquée ; ce bleu un peu fade fait pressentir l'orage. L'amour de Paul est trop lymphatique : pour qu'il vive, et pour qu'il résiste, il faut qu'il ne soit pas attaqué.

On parlait de Léa ; presque en même temps elle arrive,

calme et pâle dans sa robe de deuil, pour causer de son procès avec M. Forestier. Elle félicite Camille de son mariage sans que sa voix tremble; elle se montre froide et digne vis-à-vis de Paul. Mais des réticences agressives, des sous-entendus irrités se glissent sous les mots polis qu'ils échangent. L'ironie voltige entre eux, comme une guêpe invisible. Cependant le jeune homme paraît sorti, sain et sauf, de ce premier choc, lorsqu'on annonce M. de Beaubourg, revenu de ses caravanes. Aux innocents les mains pleines. La Fatalité plaisante quelquefois, et choisit, pour ses plus violentes catastrophes, les plus comiques messagers.

C'est un service que cet aspirant gentleman vient demander à son camarade. Mais un récit lui est nécessaire, et il se lance intrépidement dans cette narration pavée de charbons ardents. Sachez donc que M. de Beaubourg a rencontré, au Prater de Vienne, une dame qu'il avait autrefois courtisée à Paris, avec le fiasco le plus humiliant. L'air sentimental de l'Allemagne avait, sans doute, radouci l'inhumaine; tant il y a qu'elle réclame elle-même sa visite et lui donne ses entrées dans sa petite cour. Or, un beau soir, la dame était à l'orage, un vent de fièvre avait passé sur ses nerfs : elle riait, elle étincelait, elle passait d'une gaieté convulsive à une stupeur morne. Le patito, resté le dernier, lui vocalisait son amour. Minuit sonne : elle tombe dans ses bras... Il avait vaincu sans combattre.

Le réveil fut orageux comme le rêve. La femme tombée se redressa courroucée, les yeux éclatants de flammes et de larmes. Elle mit son vainqueur à la porte. Il en sortit comme par un arc de triomphe, fou d'amour, enivré d'orgueil, n'attribuant ce changement à vue qu'aux remords d'une grande passion combattue... Le lendemain il est consigné; ses lettres lui sont renvoyées intactes. Quelques jours après, sa maîtresse d'un jour disparaît. Mais il a suivi sa

trace : il l'a relancée jusqu'à Paris, où il apprend qu'elle est devenue veuve ; et maintenant il prie son ami Paul, qui est connu d'elle, d'aller, de sa part, lui offrir solennellement son nom et sa main.

C'était une redoute à emporter que ce récit périlleux. Un mot de trop ou un mot de moins, et la chute de son héroïne pouvait entraîner celle du poète. M. Émile Augier l'a enlevé avec autant d'habileté que d'audace. La foi du narrateur sauve l'incongruité de sa relation ; sa candeur déteint sur cette scène d'alcôve. Ce petit Beaubourg est tellement convaincu de la vertu de sa dame, qu'il donne à son esclandre un air d'innocence.

Cependant Paul Forestier a deviné Léa dans la maîtresse improvisée de cet imbécile. Il lui fait dire son nom, et une colère de fâcheux augure s'empare de lui subitement. C'est avec une mauvaise humeur presque haineuse qu'il refuse son entremise à Beaubourg ; c'est avec des sourires méprisants qu'il conte l'équipée de son ancienne maîtresse à son père. Mais à une oreille plus fine, ce rire, âcre comme un sanglot, sonnerait le réveil du premier amour. Le voilà déjà dur et brusque envers sa jeune femme. Elle allait sortir à son bras ; il prétexte une migraine pour rester dans son atelier. Camille insiste, il se fâche et devient amer. C'en est fait ; le voilà remordu au cœur, et la morsure est empoisonnée. L'amour, plus fort que la mort, est aussi plus fort que le mépris. Quelquefois c'est du mépris même qu'il renaît. Le phénix consumé ressuscite de la boue mêlée à ses cendres. Qu'on se récrie tant qu'on voudra contre ce phénomène humiliant ; puisqu'il existe dans la nature humaine, le droit du poète est de le montrer.

A partir du troisième acte, qui nous conduit chez Léa, le drame entre dans la région des tempêtes. La passion tonne et fait rage : pluie de larmes sillonnée d'éclairs. C'est d'abord la belle et cruelle scène où Léa, visitée par Camille,

l'interroge, les mains sur ses mains, les yeux dans ses yeux, comme elle lui donnerait la question. Elle veut savoir si son mari l'aime ; elle fouille, pour ainsi dire, dans son cœur, espérant y tâter une blessure secrète et trouver une vengeance exquise à la faire saigner goutte à goutte. Mais, lorsque Camille lui répond naïvement qu'elle est adorée de Paul, elle se lève irritée et presque insultante. Ensuite, la retournant sur le gril, puisque le feu n'a pas pris de ce côté-là, elle lui parle des amours que son mari a traversés avant le mariage. Elle lui demande si elle croit être la première qui ait possédé et rempli son cœur. L'insinuation glisse encore sans avoir pu darder sa piqûre : la jeune femme écrase ce serpent, et ne l'a pas même aperçu. Elle répond qu'elle sait bien que les jeunes gens passent par des caprices avant de se reposer dans l'amour, mais que les maîtresses ne font pas tort à l'épouse :

> L'auberge porte-t-elle ombrage à la maison ?

Cette fois, c'en est trop. Léa se redresse, avec un orgueil impudique, comme ferait une bacchante raillée par une vierge. C'est l'Adultère se jetant sur ses armes et en menaçant l'Innocence. Elle lève et elle agite le drapeau de l'amour coupable ; elle oppose ses voluptés enflammées au bonheur monotone du toit domestique. Son éloquence égarée effraye Camille, qui comprend à peine ; l'ange recule devant les transports du démon.

Après Camille, c'est M. de Beaubourg qui a le front de se présenter chez Léa. Avec quel dégoût indigné elle repousse ce complice d'une soirée de honte ! Imaginez une czarine, chassant à coups de fouet un moujik sur qui son caprice serait descendu. Elle lui montre la porte, elle va lui montrer la fenêtre, lorsque ce bon jeune homme lui demande humblement sa main. Tant d'ingénuité la désarme.

La voilà surprise et presque touchée. Et puis l'idée lui vient que ce mariage irritera peut-être l'amant infidèle. Elle ajourne au lendemain sa réponse, et le renvoie avec cet espoir.

C'est le tour de Paul, maintenant. Il arrive, bouillant de colère, sous prétexte de remplir le mandat qu'il refusait, la veille, à Beaubourg. Mais cette feinte est vite écartée ; l'entrevue, au premier choc, se change en combat. Vous croiriez voir deux adversaires jetant bas leurs masques, tirant leurs stylets, qui se précipitent furieusement l'un sur l'autre. Leurs récriminations se croisent comme des coups de poignard. Paul reproche à sa maîtresse la fuite inexplicable et muette, qui lui a fait croire qu'elle s'évadait de son amour comme d'une prison. Léa se justifie par le serment que lui a arraché son père. Alors il en vient à la nuit infâme où elle s'est livrée au premier venu. Cette idée exaspère sa haine ; il flagelle de mépris sanglants la femme accablée, qui se courbe et qui sanglote à ses pieds. « A genoux, courtisane ! » La courtisane s'agenouille, mais elle relève vers Paul son visage en pleurs, et lui répond par cette simple date : « Le 3 septembre ! » Le 3 septembre, c'était le jour du mariage de Paul. Une ivresse de douleur et de colère lui a monté au cerveau ; elle a voulu mériter la trahison de son amant par une souillure volontaire ; elle s'est fait une joie poignante de profaner sa nuit nuptiale.

Certes, la confidence est étrange ; elle scandalise à première vue, comme une nudité. Mais, de quelque façon qu'on la juge, il y a quelque chose de terriblement féminin dans cette prostitution vengeresse, dans ce talion impur de la maîtresse délaissée. C'est là un sentiment tiré du fond même de la « caverne », comme un philosophe a appelé l'âme humaine. Il est horrible, sans doute, mais il n'est point vil. Imaginez une condamnée se précipitant d'elle-même

aux lieux infâmes, pour y accomplir une mystérieuse expiation.

Ce qui me gâte cet acte, si passionnément dramatique, c'est l'appétit brutal qui s'empare de l'amour de Paul, exalté par la confession de Léa. Il veut reprendre immédiatement possession de cette femme, qui refuse de lui rendre son corps déshonoré ; il la poursuit par la chambre, à la façon d'un animal fondant sur sa proie. Elle n'a que le temps d'agiter sa sonnette et d'appeler au secours. « Reconduisez monsieur ! » dit-elle au valet qui se présente à la porte. La chute est mesquine pour une situation de cette force. Ce coup de sonnette banal, qui a tinté dans tant de vaudevilles et de mélodrames, termine par un lieu commun une scène enflammée. Que diriez-vous d'un timbre de salon sonnant au milieu d'un grand incendie ?

Le poète est entré dans le paroxysme ; il y reste et s'y maintient jusqu'au bout. Au dernier acte, nous revenons dans l'atelier de Paul, qui boucle sa malle. Il sait que Léa part, cette nuit même, pour Venise. Son parti est pris : il va la suivre aveuglément et éperdument. Son père, qui arrive, a bientôt surpris le secret de cette évasion ; il l'adjure et il le supplie ; mais c'est parler à un fou ravagé par une idée fixe. Le remords, le devoir, l'idée du serment qu'il va trahir, du cœur qu'il va briser, tout le sel et tout le levain moral de son être ont fondu, à la chaleur de la flamme mortelle qui le brûle. Aux reproches accablants de son père, le fils répond par des récriminations injurieuses ; il l'accuse de l'avoir arraché à Léa et marié à sa pupille, pour satisfaire un intérêt égoïste. Il lui dit de ces mots qui auraient tiré d'un père d'autrefois une malédiction tranchante comme un glaive.

> Défends-toi, mon enfant, il fuit avec Léa !

crie le vieillard à la jeune femme, survenue au bruit de cette

lutte impie. Mais ses gémissements de colombe n'attendrissent pas ce cœur calciné. La passion de Paul a le vertige d'une possession : c'est à faire venir l'exorciste. Pour qu'il se repente, pour qu'il demande grâce, il faut que Léa, noblement affligée du mal qu'elle a fait, vienne promettre à Camille un éloignement éternel ; il faut encore qu'il lise une lettre où la pauvre enfant, se sentant de trop, lui annonçait qu'elle allait mourir, puisque sa mort le rendrait heureux.

Ce sacrifice romanesque est peu vraisemblable. Il y a même quelque chose de choquant dans l'idée sinistre du suicide conçu par une âme presque virginale. Mais, au point où le poëte a poussé la frénésie de son démoniaque, on comprend qu'il ne lui ait fallu rien de moins que l'évocation d'un cadavre, rien de moins que l'image de cette petite morte retirée de l'eau pour lui faire recouvrer la raison et le sens moral.

C'est trop, beaucoup trop, et la mesure est forcée. Certes, la passion est une terrible sorcière ; elle a des philtres qui rendent fous et des enchantements qui dépravent ; mais l'ensorcellement de Paul Forestier semble excéder sa puissance. Quoi ! ce jeune artiste si affectueux pour son père, si tendre à sa jeune femme qu'il lui adressait, tout à l'heure, des litanies, comme à une sainte Vierge, le voilà qui, d'un jour à l'autre, se transforme en fils dénaturé, en mari sans cœur ! Pas une trace ne lui reste de son premier caractère, pas un vestige de bons sentiments ! Il parle à son vieux père comme s'il le frappait ; il insulte et il méprise la femme qu'il chérissait la veille. Pour expliquer une métamorphose si monstrueuse, il ne faudrait guère moins que cette baguette de la fée antique, qui changeait en bêtes féroces ses amants.

Ces excès de langage ont aussi le tort de rendre le dénouement impossible. Le père et Camille ont beau pardonner, Paul aura beau se repentir, toute intimité est entre

eux à jamais détruite. Il y a des *raca* inexpiables ; il y a des paroles extrêmes qui sont des faits accomplis. Ni oubli ni rédemption pour elles, pas plus après les avoir dites qu'après les avoir entendues. On les rétracte et on les retire ; mais la flèche était empoisonnée, et son venin reste dans le sang. Où ai-je lu qu'un homme vint un jour proposer une mnémonique au grand Thémistocle ? Il répondit amèrement : « Donne-moi donc plutôt un art d'oublier ! »

Cela dit, le talent l'emporte : ce n'est pas l'intérêt de l'action, souvent fausse ou vide, qu'il faut chercher dans le drame de M. Augier, c'est l'ardeur du cœur et des sens, l'analyse profonde de la passion poussée jusqu'au vice, l'art de marcher sur la corruption sans s'y enfoncer, et des éclats presque tragiques de sentiments comprimés. Le troisième acte est, d'un bout à l'autre, une magnifique explosion. Pour le style, jamais M. Augier n'a parlé, au théâtre, une voix si souple et si ferme ; son vers a l'étincelle et il a la flamme, il lance la saillie et il grave en traits saillants la sentence. Dans la bouche du père, cette poésie domestique prend parfois une gravité imposante. Michel Forestier parle, aux bons endroits, comme un *pater familias* romain de Corneille.

II

Lions et Renards a subi un échec retentissant : nous regrettons de dire qu'il est mérité. C'est moins l'analyse que l'enquête de la comédie que nous allons faire. Les griefs s'y accumulent, les contradictions y abondent.

C'est autour d'une dot de neuf millions que se battent ces lions sans griffes et ces renards édentés. Mademoiselle Catherine de Birague est une jeune fille, noble comme une infante, à qui sa famille n'a légué qu'un écusson dédoré.

Elle a passé dans la pauvreté les premières années de sa jeunesse, obscure et dédaignée, comme une Cendrillon. Mais une fortune imprévue, léguée par un oncle, l'a transformée, d'un jour à l'autre, comme par une machine de féerie, en riche héritière. Aussitôt les prétendants affluent autour d'elle, et lui font une cour enflammée. La fière jeune fille perce à jour ces froides convoitises déguisées en passions brûlantes. Elle ne croit plus à l'amour, qui fuyait sa pauvreté et qui flagorne sa richesse. Il n'est plus pour elle qu'un coureur de dots et qu'un quêteur d'héritages. Catherine de Birague coiffera, comme elle le dit, sa patronne : elle a fait vœu de misanthropie.

Deux prétendants s'obstinent pourtant à la conquête de cette dot imprenable, M. de Sainte-Agathe et le baron d'Estrigaud, les deux renards de la comédie. M. de Sainte-Agathe opère, non pas pour son propre compte, mais pour celui du baron Adhémar de Valtravers, cousin de Catherine, un bon jeune homme formé, discipliné, éduqué — il le croit du moins — *ad majorem gloriam* de sa compagnie. Ce M. de Sainte-Agathe vous représente, à première vue, un personnage qui n'est ni chair ni poisson, moitié ecclésiastique et moitié laïque, clerc de robe courte, marguillier en activité. Au fond, c'est le Jésuite que M. Augier a voulu mettre et a mis en scène : la tonsure reparaît sous la calotte de ses cheveux gris ; la soutane perce sous la longueur de sa redingote. Rodin revient en lui sur la scène, mais un Rodin écourté, rogné, amoindri, tissant, d'un air machiavélique, des toiles d'araignée cousues de fils blancs. Nous le retrouverons tout à l'heure à l'œuvre, et à cette œuvre on jugera l'ouvrier.

Son rival, qui deviendra son compère, est ce baron d'Estrigaud qui remplissait *la Contagion* de ses stratagèmes et de ses intrigues. On peut s'étonner que M. Émile Augier ait pris pour un type viable ce caractère avorté, et ressuscité, dans

une seconde pièce, un personnage mort, dans la première, de l'impossibilité d'exister. D'Estrigaud, dans *la Contagion*, prétendait personnifier le Roué moderne. Ce prince des habiles et ce roi des forts ne savait même pas le métier des petits faiseurs : il entassait les bévues sur les maladresses; toutes ses manœuvres tournaient à sa honte. Il donnait, tête baissée, dans les panneaux de la courtisane associée à ses turpitudes; et, en se couchant, au dénouement, après un duel simulé, dans le faux cercueil du Scapin de Molière, il s'enterrait sous le ridicule.

D'Estrigaud ne s'en relève que pour reprendre les mêmes fourberies; son répertoire n'a pas varié d'une rubrique; il n'a rien appris et rien oublié : c'est le voltigeur de l'intrigue. Mademoiselle de Birague, que ses assiduités importunent, lui tend un piège à déclaration, pour avoir le droit de le congédier tout à fait. Il y tombe à deux genoux, et ne s'en relève que par un esclandre de fat malappris. Interrompu aux premiers mots de sa tirade amoureuse, il déclare à la jeune fille qu'il ne prétendait pas la demander en mariage, mais qu'il venait simplement lui proposer un embarquement à Cythère. Si Catherine avait un père ou un frère, ce n'est point par la porte que le baron ferait sa sortie. Elle ne peut que le souffleter de son froid mépris. Mais, ce qui nous passe, c'est l'air de triomphe que prend d'Estrigaud, après avoir lâché cette sottise. Il s'est aliéné à jamais, par une basse insulte, l'héritière dont il convoite la fortune; l'antipathie qu'elle avait pour lui s'est changée en haine, et l'on dirait qu'il vient d'accomplir un chef-d'œuvre de ruse et de séduction! C'est là, du reste, la spécialité de cet aigrefin : il chante victoire à toutes ses défaites; il prend des poses triomphantes sous tous les camouflets qu'il reçoit. Chaque fois qu'il tombe à plat dans le fiasco d'un faux pas, il croit s'en tirer par une pirouette qu'on dirait exécutée sur un talon rouge. « Saute, baron ! »

Le petit Valtravers nous repose un peu de cette odieuse figure de dandy taré. C'est le seul personnage vraiment sympathique de la comédie que celui de ce jouvenceau spirituel et franc, généreux et gai, qui s'échappe, par de joyeuses écoles buissonnières, des voies tortueuses où son précepteur veut le faire entrer. Tant que M. de Sainte-Agathe est là, il garde l'air contrit, la bouche en ogive, le jargon béat d'un séraphin de parloir. L'homme noir parti, l'enfant de chœur jette par-dessus les moulins sa calotte d'emprunt et redevient un vif et charmant jeune homme, rempli d'honneur et d'ardeur, échappé de son château de province comme d'un collège, et qui ne demande qu'à passer gaiement ses vacances. Valtravers ne prétend nullement à la main de sa belle cousine. Ce mariage d'argent, machiné comme un complot, lui répugne. Ce n'est pas un faux amour de commande, c'est une amitié désintéressée et loyale qu'il offre à mademoiselle de Birague. Il ne lui demande que de traîner en longueur un semblant de cour qu'il est censé lui faire pour qu'il ait le temps de s'amuser à Paris. Si elle l'évinçait par un refus net, le pauvre garçon serait réexpédié à Uzès par le train express. Destin lamentable ! Ce projet de mariage n'est, pour lui, qu'une question de congé. La scène est charmante, elle brille d'esprit et de belle humeur. Au lieu du vilain oiseau que présageait le nid d'où il sort, on est ravi de voir un aimable et franc étourneau s'élancer de l'aire du chat-huant qui l'avait couvé. Le premier acte, à peine compromis par l'échauffourée du baron, se relevait vivement sur ce gai final. On pouvait croire à l'ouverture d'un succès.

Au second acte, nous sommes chez le tuteur de mademoiselle de Birague, le comte de Prévenquières, un bonhomme affolé de géographie, qui vit retiré dans l'intérieur d'un globe terrestre, tandis que sa femme, veuve d'un agent de change, file avec d'Estrigaud le dernier nœud d'une liaison flottante. A ce propos, nous n'avons pas compris pourquoi

madame de Prévenquières s'intéresse et travaille avec tant de zèle à marier le baron avec mademoiselle de Birague. Une ancienne maîtresse peut se résigner à voir son amant lui échapper par la tangente d'un mariage, mais on ne se la figure guère poussant à la noce qui doit l'évincer. La pièce est remplie de ces questions sans réponses : passons donc et n'insistons pas.

Quoi qu'il en soit, M. de Prévenquières donne, ce soir même, une grande soirée de géographie. On y attend M. Pierre Champlion, un voyageur de la trempe des Backer et des Livingstone, un Christophe Colomb de trente ans, qui a découvert des mines d'or dans l'intérieur de l'Afrique et qui en revient sain et sauf, après des traversées et des aventures à remplir tout un roman de long cours. Il arrive enfin, ce héros errant : tout à l'heure il faisait une conférence à la Société de géographie ; il la refait dans le salon de M. de Prévenquières, et raconte son odyssée dans le pays Noir. Tel que vous le voyez, il a combattu des peuplades, tué des tigres, étranglé des nègres de ses propres mains. A peine sorti de la gueule du sphinx africain, il n'aspire qu'à s'y replonger. Les frais de la seconde expédition qu'il veut entreprendre, à la tête d'une petite armée, s'élèvent à quatre cent mille francs, qui rapporteront des millions, et il compte sur une souscription nationale pour les lui fournir. Mais ce n'est pas la soif de l'or qui le rappelle au désert. Il y a laissé son ami Jacques, son compagnon, son frère d'armes, prisonnier d'un de ces sultans qui marchent tout nus sous un tricorne d'arracheur de dents et qui ont pour premier ministre un serpent sacré. Délivrer Jacques, le tirer des griffes de ce gorille galonné, c'est la seule ambition de Pierre. Au besoin, il partira seul, avec cent francs dans sa poche et son fusil sur l'épaule, si son appel n'est pas entendu.

Certes, voilà, à première vue, un personnage sympathique

et sa croisade semble faite pour soulever l'enthousiasme. Le récit de Pierre Champlion laisse pourtant froid l'auditoire ; les applaudissements n'ont pas souscrit à son entreprise. C'est que les expéditions lointaines ne réussissent guère plus, au théâtre, qu'en politique. Le public n'aime pas à être brusquement dépaysé au milieu d'une pièce ; son attention se fatigue dès qu'il perd de vue le clocher du lieu où l'action se passe. Il ne peut s'intéresser à ce Jacques qu'il n'a jamais vu et qu'il ne verra pas ; Jacques est, pour lui, le mandarin dont parle Rousseau : on ne voudrait pas le tuer, cela va sans dire ; mais les dangers qu'il peut courir dans les pays extravagants où il s'est fourré ne vous touchent guère plus que ceux du Sindbad des *Mille et une Nuits*. La présence réelle est une des lois de l'intérêt, au théâtre ; là surtout les absents ont tort.

L'emploi de ces ressorts techniques appliqués à la scène est, du reste, particulier à M. Augier. Dans *Un beau Mariage*, il s'agissait d'une expérience de chimie à faire sauter un quartier. Dans *Maître Guérin*, c'était l'invention d'un pédagogue à projets, qui avait trouvé le moyen d'apprendre à lire aux petits enfants en huit jours. *La Contagion* nous montrait un ingénieur civil rêvant un canal, qui, creusé de Cadix à l'embouchure du Guadiaro, devait destituer Gibraltar de sa tyrannie maritime. Tous ces plans grandioses, toutes ces découvertes merveilleuses, qui enthousiasmeraient peut-être des actionnaires, ennuient les spectateurs à coup sûr. Le théâtre n'est pas un laboratoire : le fracas d'un isthme percé, d'un tunnel creusant l'Océan, d'un aérostat fendant l'air, y produirait moins d'effet que le simple battement d'un cœur amoureux.

Et puis, s'il faut le dire, Pierre Champlion, malgré sa modestie apparente, semble poser un peu dans son rôle de voyageur héroïque. Sa narration est composée de telle sorte qu'elle le fait admirer de face, de profil, de trois quarts,

sous tous les aspects. On lui dirait volontiers, comme la Suzanne de Beaumarchais à Chérubin, avec une variante : « Voulez-vous bien ne pas être *sublime* comme cela ! »

Quoi qu'il en soit, mademoiselle de Biragne, présente à la conférence, s'éprend d'amour pour Pierre Champlion au récit de ses voyages, comme Desdémone à celui des aventures d'Othello. Elle se lève, et lui offre de couvrir, à elle seule, en cas d'insuccès, les quatre cent mille francs de sa souscription. Ce généreux élan réchauffe, comme un jet de flamme, cet acte un peu froid. Jusqu'ici encore, la pièce semblait, sans y courir, marcher au succès.

C'est au troisième acte que la comédie commence à craquer sous le poids des invraisemblances et des fautes. Catherine de Birague est donc amoureuse ; l'Africain l'a enflammée d'une passion subite ; elle est dégelée. Il arrive pour la remercier de son offrande magnifique, qui lui sera du reste inutile ; car, depuis la veille, sa souscription est presque couverte. Il pleut de l'or dans la valise de voyage qu'il tend au public. Vous vous étonnez peut-être de ce succès si rapide. Sachez donc que M. de Sainte-Agathe, qui assistait à la soirée du géographe, a surpris de son œil oblique l'impression produite sur l'héritière par le voyageur, et que, pour écarter ce dangereux rival, il n'a rien trouvé de mieux que de le renvoyer au plus vite au fond du Soudan. Sur son mot d'ordre, tout le monde des congrégations et des petites chapelles souscrit en masse à l'expédition de Champlion, avec autant d'ardeur qu'au denier de Saint-Pierre. Que dites-vous de ce jésuite d'Uzès, débarqué d'hier, et n'ayant qu'à frapper du pied le pavé de Paris pour en faire sortir quatre cent mille francs ? Mais le spectre noir a le don de troubler la vue, ordinairement nette et lucide, de M. Augier : son Escobar en chambre nous réserve encore bien d'autres surprises.

Voici le baron d'Estrigaud, qui, averti par la comtesse, se hâte de venir combattre son nouveau rival. Décidément ce

Satan moderne est un pauvre diable; il rabâche et il se répète; ses fourberies montrent la corde et ses trucs ont déjà servi. Vous vous rappelez peut-être cette scène de *la Contagion* où d'Estrigand, se trouvant en tête-à-tête avec une marquise millionnaire, apprenait qu'un mouvement de Bourse venait de le ruiner subitement. D'un coup d'œil, il mesurait l'abîme et il apercevait la branche de salut. Il s'y raccrochait en tombant, sans crier gare, aux genoux de la marquise et en lui adressant une déclaration passionnée. La jeune femme, effrayée, ne comprenait rien à la rage d'amour de ce gentleman si correct et si réservé tout à l'heure. Elle se défendait, criait au secours. Le secours arrivait avec Navarette, la courtisane dont il était le complice. Le baron la prenait à témoin de l'abîme aussi postiche qu'une trappe de théâtre, où il prétendait avoir fait tomber sa victime, et de l'offre qu'il lui faisait de sa main pour l'en retirer. L'actrice l'en retirait plus sûrement en lui jurant le silence, et la marquise sortait intacte et indignée de ce guet-apens. Eh bien, c'est ce tour manqué, auquel une Agnès refuserait de se laisser prendre, qu'il recommence avec mademoiselle de Biragne. Il se pose en désespéré d'amour devant Pierre Champlion; il lui demande, comme une grâce, de l'enrôler dans son armée africaine, la mort ou l'exil pouvant seuls guérir la profonde blessure de son cœur. Puis, lorsque le jeune homme s'apitoie naïvement sur cette passion rebutée, et lui dit que celle qui en est l'objet s'attendrirait si elle savait ses souffrances, — « Eh bien, dites-le-lui donc ! » s'écrie-t-il, en lui montrant Catherine. Mademoiselle de Biragne hausse les épaules; elle s'éloigne, en démasquant d'un mot ce vil comédien, et sa farce est sifflée pour la seconde fois.

En vérité, l'impudence de ce d'Estrigand passe toute mesure, et l'ineptie de ses procédés refuse absolument d'entrer dans l'esprit. Si Catherine avait quelque tendance à l'aimer, on concevrait qu'il lui jouât cette scène de haute

bouffonnerie ; l'amour voit trouble et ne raisonne pas. Mais la jeune fille le déteste de toute l'énergie vertueuse de son cœur ; il ne lui est pas seulement indifférent, il lui est odieux. Ses chances sont donc nulles, ou plutôt absurdes. Il joue une partie perdue d'avance, avec des cartes dont on voit le dessous pipé. On peut supposer encore qu'il a risqué cet esclandre pour s'attirer — comme il arrive en effet, — une provocation de Champlion, et se débarrasser de lui par le coup d'épée d'une rencontre. Alors ce n'est plus de l'ineptie, c'est de la démence ! Il faut qu'il soit fou à lier pour imaginer qu'une femme qui le hait lui donnera sa main lorsqu'il se représentera devant elle couvert du sang du seul homme qu'elle aime et qu'elle ait aimé.

Le quatrième acte appartient à M. de Sainte-Agathe. C'est le jésuite exhibé dans sa cellule, comme l'hyène dans sa cage, laid, contrefait, clandestin, obscur, mais personnifiant, sous son froc râpé, une puissance redoutable. L'homme noir ne veut pas d'un duel qui ferait un éclat nuisible, et il attend d'Estrigaud pour comploter avec lui un plus sûr moyen de perdre Champlion. Dispensez-moi de vous dévider l'inextricable écheveau par lequel il tient le baron. Huit cent mille francs de billets fictifs, souscrits par lui à une marquise dont il a été l'amant appointé, et qui redeviennent réels et valables lorsque la dame, devenue dévote, les lègue, avec sa fortune, à la Compagnie. Cela tient du salmigondis et du logogriphe ; autant vaudrait suivre sous terre le travail des taupes. Tant il y a que le jésuite tient l'escroc de bonne compagnie, qu'il en fait son complice et son âme damnée, et le force de s'allier à lui pour marier l'héritière à son élève Adhémar. Leurs scélératesses collaborent, leurs perfidies se cotisent. Que va-t-il sortir de cet accouplement incestueux du machiavélisme et du jésuitisme ? Un complot monstrueux, une machination infernale, une pieuvre gigantesque déployant ses mille tentacules, sur une vaste

proie. Ce qu'il en sort? — *Ridiculus mus!* Deux nouvelles à la main insérées dans *le Moustique!*... l'une portant que Catherine a payé les dettes de son cousin Adhémar, ce qui l'obligera à l'épouser par la contrainte du scandale ; l'autre accusant Pierre Champlion d'avoir donné à mademoiselle Rosa, une sauteuse de féeries, le cheval blanc qui la trimbale au Bois, dans son coupé d'occasion. Et notez que le jésuite pousse des cris de montagne en travail pour accoucher de ce moucheron de la petite presse, et qu'il refait les tirades du Rodin d'Eugène Sue, lorsque, mordant de sa dent jaune dans son radis noir, il piétinait la carte du monde aplatie sous ses gros souliers. Certes, le Rodin du *Juif errant* est une laide et grossière figure, taillée en épouvantail et coloriée des tons crus dont les peintres des enseignes foraines se servent pour enluminer leurs serpents de mer. Mais, du moins, l'auteur, en créant ce monstre, l'a-t-il placé dans un milieu fantastique, en harmonie avec sa noirceur. Il allonge ses bras jusqu'au bout du monde ; il lui prête la puissance et l'ubiquité d'un Vieux de la Montagne monastique. C'est un trésor fabuleux, cent cinquante millions entassés, que ramassera, d'un seul coup, l'immense filet de sa sombre intrigue. Ici, Rodin travaille au rabais ; il frappe à coups d'épingle, il ajuste des manigances, il barbote platement en eau trouble. Tout cela pour y pêcher neuf petits millions qui lui échapperont forcément aussitôt qu'il les aura pris.

Nous touchons ici au vice organique de la comédie de M. Augier. Son jésuite s'agite dans le vide ; il poursuit une proie illusoire, qui, s'il l'atteignait, fondrait sous ses mains. Son élève est un viveur de bon appétit, bien plus enclin à manger son argent avec les petites dames qu'à le dépenser dans les œuvres pies. Ce qui viendrait de l'église retournerait au boudoir. Catherine de Birague, telle qu'elle paraît dans la pièce, est une maîtresse femme, défiante, ombrageuse, inac-

cessible, par la fierté de son caractère, aux captations de l'intrigue dévote. Il est évident que les tartufes d'Uzès ou d'ailleurs n'auront pas leurs entrées dans cette maison-là. Alors à quoi bon ce siège gratuit, ces mines inutiles, pour s'emparer d'une fortune qui mettra son assaillant à la porte aussitôt qu'il y aura installé le prétendant pour lequel il lutte? Métier de dupe, travail de Raton. On a tout dit des jésuites, excepté qu'ils étaient des sots. M. Émile Augier a beau faire, il ne nous fera pas croire de leur part à cet excès de naïveté.

Au cinquième acte, la comédie perd la tête et cherche son dénouement sans y voir, en se heurtant à toute sorte d'incidents choquants et de péripéties impossibles. *Le Moustique* devient la mouche du coche de son action embourbée; il l'étourdit, il l'aveugle: ses lions en deviennent « presque fous », comme celui de la fable. Mademoiselle de Birague va fuir en Amérique pour échapper à son bourdonnement; Pierre Champlion se croit accusé d'avoir fait manger la grenouille de sa souscription au cheval blanc de mademoiselle Rosa, et il songe déjà au suicide. A en croire la pièce, il n'aurait pas tort; car un tribunal d'honneur, convoqué par d'Estrigaud, vient de décider qu'on ne peut se battre avec un voyageur en commandite qui part pour l'Afrique par le petit coupé d'une danseuse. Voyez-vous d'ici ces gentlemen se rassemblant, dans leur club, pour juger la moralité du cheval offert à mademoiselle Rosa! C'est à n'y pas croire!

Mais ce qui est plus incroyable encore, c'est l'importance fabuleuse que l'auteur prête à son *Moustique*. M. Émile Augier, qui a montré tant de fois un sens si net et si clair de la vie moderne, devient légendaire dès qu'il met le journal en scène. Il croit à son influence comme à une sorcellerie malfaisante. Il lui fait faire des miracles de diffamation et de perdition. Déjà, dans *les Effrontés*, il nous montrait

un entrefilet de *la Conscience publique* chassant du monde une grande dame calomniée. Cette fois, c'est un racontar du *Moustique* qui déshonore par tout Paris une noble jeune fille et un honnête homme. O grande puissance de l'orviétan! tout ce bruit pour un commérage anonyme faufilé dans une feuille de chou! C'est étrangement surfaire l'industrie de ces paperasses que de leur prêter une pareille influence. Aussi bien le jeune Adhémar arrive à point pour écraser *le Moustique*. Il se déclare solennellement, à son club, le chevalier du cheval blanc de mademoiselle Rosa; le tribunal d'honneur a révoqué sa sentence : Catherine épousera Pierre Champlion.

Quant à d'Estrigaud, il se fait jésuite, il entre dans la maison d'Uzès, et M. de Sainte-Agathe, qui va l'y conduire, lui montre en perspective le chapeau de général de l'Ordre planant sur sa tête. Voilà donc ce coquin marqué, cet escroc véreux, ce déclassé de la pire espèce, ce baron de Wormspire en gants jaunes, reçu avec transport, au moment où il est expulsé du monde, dans le giron de la Compagnie! Le voilà désigné comme successeur des Ignace, des Lainez, des Aquaviva, des Oliva, des Ricci, dans la royauté mystérieuse et presque papale du *Gesù!*..... C'est le trait final de la comédie : il se retourne contre elle et la frappe en la résumant.

J'ai tout dit, car on doit la vérité à un homme du talent de M. Augier. Son mâle esprit est fait pour l'entendre, et il ne m'était pas permis d'être moins sévère. Sa pièce, mal conçue et mal faite, dénouée au hasard, violente au fond, faible à la surface, manque surtout de la gravité impartiale qui sied à la polémique religieuse. Ses coups d'épée dans l'eau bénite effleurent à peine la question qu'elle veut soulever. Le jésuite qu'il nous montre est tout de fantaisie et de convention. On ne le sent pas peint d'après nature, mais fabriqué, de pièces et de morceaux, d'après des pamphlets

surannés. Il a l'air de sortir d'une tabatière Touquet, à la façon d'un diable à surprise. Ce n'est pas le jésuite cruellement mais sérieusement combattu par Quinet et par Michelet; c'est celui que les journalistes prêtrophobes de la Restauration servaient, chaque matin, au gros appétit des abonnés de l'ancien *Constitutionnel*. Encore l'accommodaient-ils à des sauces plus noires, sinon plus piquantes. Car, ce qui caractérise Sainte-Agathe, c'est un contraste comique entre la puissance malfaisante qu'il lui attribue et les complots puérils qu'il lui prête. Cet homme terrible monte et machine des mélodrames enfantins; ce Conseiller des Dix de l'Église occulte met à ses calomnies *les mots de la fin* des *échos du jour*. Il remplace la gueule de bronze que l'Inquisition ouvrait aux lettres des délateurs par la boîte à cancans d'un petit journal.

CHAPITRE VIII

I. *Jean de Thommeray*. — II. *Madame Caverlet*. — III. *Les Fourchambault*.

I

Si *Jean de Thommeray* n'est pas un échec, c'est tout au moins une déception à laquelle devaient, du reste, s'attendre les lecteurs de la nouvelle de M. Jules Sandeau. Au point de vue de la scène, il n'y avait qu'un dénouement dans ce beau récit, plutôt imaginé qu'observé, coloré d'une teinte romanesque, visant à la moralité de la parabole. L'action, le développement, le jeu des situations et des caractères, tout le reste était à trouver. Les auteurs n'ont pas réussi à remplir ce vide par une enfilade de tableaux épars, au milieu desquels des personnages factices se mêlent et se heurtent, sans qu'aucun lien les rassemble. Leur drame manque, non pas seulement d'unité, mais d'intérêt et de sympathie, de netteté et de vraisemblance. Son triste héros refroidirait l'intrigue la plus vive et la mieux suivie. Il a le pire des caractères qu'on puisse montrer au théâtre, celui qui consiste à n'en pas avoir.

Nous discuterons la pièce en la racontant : elle débute bien, et dans un beau cadre, moitié féodal et moitié champêtre, où la bonne odeur des vieilles mœurs se mêle à

un parfum de nature. Voici la cour du château, moitié ferme et moitié donjon, avec ses tours en pigeonniers tapissées de lierre; une table rustique, reluisante de plats et de pintes d'étain, se dresse, à l'ombre des grands châtaigniers. C'est fête au manoir et c'est aussi fête au pays; car, dans cette vallée de la Bretagne, la suzeraineté des vieux âges s'est transformée en paternité. On attend le retour des deux plus jeunes fils du comte de Thommeray, revenant de l'armée, à la fin de leur engagement volontaire. La tradition de la famille est que chaque enfant passe sous le drapeau; l'uniforme est la robe virile qu'il revêt avant d'entrer dans la vie. L'aîné, Jean de Thommeray, a payé sa dette en Afrique. Depuis un an déjà, il est rentré au château. Sa mère l'a fiancé à une jeune orpheline dont elle a fait sa fille adoptive. Elle voit bien, avec inquiétude, depuis quelque temps, un vague ennui obscurcir le front du jeune homme. Il semble avoir la satiété du bonheur paisible au sein duquel il est confiné. Mais la lune de miel dissipera bientôt ce léger nuage. Tout à l'heure encore Jean attestait à Marie son fidèle amour. La mère se rassure, elle croit en son fils.

Une Parisienne survient dans cette vallée close, en habit d'amazone, le costume de la guerre et de l'enlèvement. C'est bien une conquérante qui arrive; Jean la voit, et il est vaincu. La baronne de Montlouis venait pour vendre une ferme au comte de Thommeray, et c'est son fils qu'elle va lui prendre. Il est séduit et ensorcelé.

Cependant le biniou résonne, les gars du pays s'avancent en agitant des rameaux fleuris; ils font cortège aux deux fils du comte portant leur veste de simples soldats. Le père les attend au seuil du château; il les embrasse avec une grave effusion, et les remercie d'avoir loyalement servi la patrie. C'est un noble et touchant tableau: il ranime l'Age d'or de la vieille France; aucune emphase n'altère sa simple grandeur. Les patriarches des anciennes familles paraissent

revivre dans ce fier vieillard. Ces deux jeunes gens semblent les chevaliers de la France nouvelle revenant de la croisade du devoir. L'émotion était profonde, de belles larmes coulaient dans la salle. Quel succès si la pièce tenait ce que promet un si beau prologue !

Au second acte, nous sommes dans le salon de la baronne de Montlouis, un salon étrangement mêlé de bohème dorée et de finance décrassée. Jean de Thommeray l'a suivie, il est devenu son amant, et le jeune sauvage apprivoisé hume déjà, avec convoitise, les fumets de luxe et de jouissance qu'exhale ce monde si nouveau pour lui. Sa maîtresse se charge de le déniaiser. Elle lui apprend que la chevalerie n'a qu'un défaut, comme la cavale de Roland, celui d'être morte, et elle l'exhorte à se lancer dans la bataille des affaires, à la conquête des millions. La harangue semble intéressée; madame de Montlouis doit cinquante mille francs, remboursables le lendemain, sous peine de scandale. C'est ainsi que l'entend Jean de Thommeray; il court à une table de jeu pour y gagner la rançon de sa belle maîtresse. La fortune aime les nouveaux venus, quelques tours de baccarat lui jettent une liasse de billets de banque dans les mains. Il les rapporte en triomphe à la baronne, elle les refuse avec dignité. Tout à l'heure, dans une scène spirituelle de revanche et de rouerie conjugale, elle a fait payer sa dette à son mari, dont elle connaît les prodigalités libertines. Mais ses conseils ont allumé la faim sacrée de l'or dans l'âme de Jean de Thommeray. Le petit Roblot, un apprenti boursier, né pour les affaires, comme un lévrier pour la chasse, rôde dans le salon, à la recherche d'une commandite : Jean lui confie sa nouvelle fortune et se fait, d'emblée, l'associé de cet aigrefin.

Voilà une déchéance aussi rapide que peu motivée. Et d'abord cette baronne est inexplicable, son caractère est un quiproquo. Au premier acte, une lettre de notaire la pré-

sentait au comte de Thommeray comme une femme besogneuse, âpre aux intérêts, venue de Paris pour lui faire payer, au double de sa valeur, la ferme qu'elle veut lui vendre. On entre en marché ; dès les premiers mots, elle accepte, avec une bonne grâce parfaite, les offres loyales du vieux gentilhomme : le tabellion l'avait calomniée. En l'écoutant, après la confidence de sa dette criarde, souffler à son amant la fièvre du gain, on croit qu'elle le lance à la recherche des cinquante mille francs dont elle a besoin. Autre méprise et autre surprise ; elle repousse les présents du joueur heureux, avec la fierté d'une femme qui n'entend pas mêler l'argent à l'amour. Mais alors à quoi riment les grands airs de la tentation qu'elle lui chantait tout à l'heure ? Pourquoi l'inviter à la valse autour du Veau d'or, si c'est pour qu'il y fasse un cavalier seul ? On ne peut s'intéresser, faute de la comprendre, à cette figure équivoque dont les actions démentent les paroles.

D'une autre part, Jean de Thommeray est impardonnable, n'étant point poussé, dans sa chute, par les sommations d'un amour avide. On admet qu'il se jette, une première fois, dans le jeu, comme dans un gouffre à combler, pour sauver une maîtresse en péril. L'influence entraînante d'une femme pressée par le luxe, sollicitée par la dette, demandant à l'amant ce que le mari lui refuse, aurait même excusé ses autres rechutes. Mais il ne cède qu'à des appétits égoïstes en persévérant dans sa mauvaise voie ; c'est pour jouir qu'il veut s'enrichir, c'est par vanité de viveur qu'il va faillir à l'honneur. Toute sympathie se retire de lui dès ce second acte. « Où est la femme ? » demandait le juge italien du conte, avant d'instruire un procès. Il n'y a, en réalité, pas de femme, comme on va le voir, dans le cas du vicomte Jean de Thommeray ; par conséquent, point de circonstance atténuante : sa cause est perdue.

Au troisième acte, nous retrouvons Jean de Thommeray,

avec ses nouveaux amis, dans son hôtel, battant neuf, de parvenu financier. D'un acte à l'autre, il s'est furieusement corrompu à la cantonade. Le fils des croisés s'est transformé en manieur d'argent, l'amoureux n'est plus qu'un libertin sceptique, fort allumé, à l'heure qu'il est, par le chignon pourpre de Blanche de Montglars, une petite dame appelée Baronnette de son nom de guerre, à qui il a envoyé, la veille, un peigne de saphirs enveloppé dans un madrigal. On fait des mots dans ce raout de garçons, comme dans toute la pièce. L'esprit y est, par instants, très vif et très net, quelquefois aussi entaché de blague et sentant l'argot des petits théâtres. J'ai noté au passage un certain nez d'argent légué par un oncle, qui serait peut-être drôle au Palais-Royal, mais qui produit, à la Comédie-Française, l'effet d'un faux nez de carton fourvoyé dans un salon de bonne compagnie. M. Émile Augier a le trait salé, la riposte alerte, la saillie mordante ; mais ses flèches gauloises ne sont pas d'un très fin calibre, et il les trempe souvent dans une boîte au gros sel.

Il y paraît, lorsque Baronnette arrive, rapportant son peigne, dans une toilette à tapage. C'est la cocotte vulgaire, plumes au vent et mal embouchée, moitié cabotine et moitié gamine, un Gavroche en jupes du boulevard galant. Ainsi que la vertu, le vice a ses degrés, et la pièce aurait pu choisir une petite dame de plus haut étage pour faire débuter la fille moderne au Théâtre-Français. Baronnette s'est prise d'un caprice soudain pour Jean de Thommeray, qui oublie déjà la baronne. L'arrivée de sa mère jette un froid dans la flirtation commencée. « Par où sort-on ? » s'écrie l'impure, retroussant, à deux bras, sa traîne qui remplit la chambre, et elle s'engouffre dans une porte ouverte, comme une diablesse d'opéra disparaissant par une trappe, quand le bon ange apparaît.

La scène entre le fils et la mère est belle et touchante.

Madame de Thommeray adresse à Jean de tendres et sérieux reproches; elle lui montre le château paternel assombri par le départ de l'enfant prodigue, son vieux père en deuil de sa vertu morte; elle lui rappelle sa fiancée blessée au cœur par son abandon. Jean s'attendrit, ses bons sentiments lui reviennent, il promet de renoncer aux pompes et œuvres du monde interlope, et de repartir avec elle pour la Bretagne, le soir même. Rendez-vous est pris à la gare. Ah ! le bon billet qu'a madame la comtesse de Thommeray !

A peine est-elle sortie, que la baronne de Montlouis arrive, se sentant trahie, vaguement jalouse. L'ombrelle de Baronnette, oubliée sur un sofa, met entre ses mains le corps du délit; elle le déchire à belles griffes, s'indigne, récrimine, fait à son amant une scène orageuse détrempée par une pluie de larmes, et lui arrache la promesse de la rejoindre à Trouville, où elle va passer la saison d'été. Après le drame, le vaudeville. Baronnette sort de sa cachette, retrouve son ombrelle en loques, reconnaît que les ongles d'une femme du monde ont passé par là, et se pique au jeu. Elle n'a qu'à se décoiffer, d'un tour de tête, pour retenir Jean au passage, et le traîner en laisse, par son chignon flottant, à la Maison-d'or, où il s'en va souper avec elle, tandis que sa mère l'attend à la gare, en séchant sur pied.

L'action, prise entre ces portes ouvertes et fermées, ne fait point un pas durant tout cet acte, et Jean de Thommeray achève de s'y discréditer aux yeux du public. On ne sait par quel bout prendre ce hobereau détraqué. Il serait plus facile d'analyser un liquide que de définir sa nature molle et inconstante, qui se corrompt sans être agitée. Le vent le change, la lune le gouverne, l'occasion en fait ce qu'elle veut. Tout à l'heure, il déclarait à la baronne un amour en flammes; d'un jour à l'autre, cette grande pas-

sion s'éteint comme un feu de paille, et se rallume à la tignasse flamboyante d'une femme qu'il voit passer dans la rue. C'est à cette fille échevelée qu'il sacrifie sa maîtresse, c'est pour souper avec elle qu'il déserte le rendez-vous promis à sa mère ! On ne comprend rien à cette triste énigme, et elle ne vaut pas la peine qu'on cherche son mot.

L'acte suivant nous mène à Trouville, où Jean de Thommeray se débat encore entre l'amour de la baronne et le caprice de Baronnette ; il finit par lâcher l'une et délaisser l'autre, pour les trois millions de la fille d'un banquier taré, qui veut mettre des armoiries à son coffre-fort. L'instant d'avant, Jean s'indignait à l'idée de vendre son nom aux enchères du mariage d'argent ; un coup de baisse abat sa fortune de cartes, bâtie sur le terrain mouvant de la Bourse. La girouette qu'il a dans l'âme tourne subitement à ce vent de ruine, et il consent à épouser la fille du faiseur. Aucune donnée ne résisterait aux tergiversations d'un tel caractère, moins dépravé encore qu'il n'est décousu. Il se défait à chaque scène, entraînant la pièce, qui tombe en morceaux avec lui.

Cependant la guerre est déclarée, Paris est investi. La toile se relève sur le quai Malaquais désert. Les flammes du gaz tremblent dans les ténèbres ; la rue Bonaparte ouvre, à droite, son couloir obscur ; l'Institut profile sa masse sombre ; à gauche, le pont des Arts et le fleuve, et la silhouette du Louvre ébauchée sur un ciel d'orage. Le décor est d'une vérité saisissante ; il m'a choqué pourtant par son aspect mélodramatique qui rappelle les cinquièmes actes de la Porte-Saint-Martin et de l'Ambigu. Justement, voici deux bourgeois en paletot qui se rencontrent sous un réverbère ; ils vont parler de choses très sérieuses, raviver des souvenirs tout saignants encore : les familles dispersées, le déchirement des séparations, les femmes et les enfants abandonnant la ville assiégée. Mais je ne sais quel lien

d'idées, éveillées par cette mise en scène, me reporte aux dénouements de boulevard et à leurs traîtres, se donnant rendez-vous, au bord de la Seine, pour jeter à l'eau une victime. Ce n'est qu'une impression, et je ne veux pas la surfaire ; il me semble pourtant que le Théâtre-Français ne comporte point de pareils spectacles. Son luxe de décoration doit rester sobre et sévère et satisfaire les yeux sans les occuper.

Ceci dit, je reviens à Jean de Thommeray, prêt à s'enrôler dans les francs-fileurs, et qui fait part à un sien ami de ce beau projet, avec un cynisme ironique. Il persifle d'abord, il déclame ensuite; et la surprise a été grande de l'entendre maudire Paris, à grand orchestre de phrases, sur le mode majeur de l'imprécation de Camille. Mais savez-vous que ce Breton perverti devient presque odieux, lorsqu'il se pose en victime de la capitale? Voilà un beau fils de province, qui, s'ennuyant dans son petit castel, quitte père et mère et abandonne sa promise, pour suivre une cocodette parisienne dont il s'est coiffé. La dame pouvait être une de ces rouées malfaisantes qui brisent le cœur et l'existence des imprudents tombés dans leurs bras. Point du tout, il se trouve qu'elle l'aime d'un amour sincère, et que c'est lui qui la trahit, sans avoir rien à lui reprocher. L'appétit de la fortune lui vient en mangeant au banquet de la grande vie parisienne; il monte à la Bourse, et, en quelques tours de râteau, y râfle une fortune. Devenu riche, il veut jouir : le voilà pris du goût des scandales et des plaisirs de haut vol. Il n'aurait certes que ce qu'il mérite, s'il était dévoré tout vif par quelque drôlesse de bon appétit. Tout au contraire, la fille à laquelle il a jeté son mouchoir se prend pour lui d'un caprice désintéressé de grisette ; elle prend ses vers et refuse ses bijoux : ce jeune Turcaret trouve une Manon Lescaut pour l'aimer. La ruine survient ; d'autres se seraient noyés à sa place; une perche d'or de trois millions s'offre à

lui pour le repêcher, sous la forme d'une riche héritière, sottement éprise, à son tour, de son irrésistible nullité. Et ce parvenu du sort, cet enfant gâté de la chance a l'insolence de se plaindre! Et il accuse Paris d'avoir arraché les bons instincts et les vertus qu'il a déracinés lui-même de son cœur! Mais quelles épreuves a-t-il donc subies? Quelles souffrances a-t-il endurées? Dans la nouvelle de M. Jules Sandeau, Jean de Thommeray avait, du moins, été le jouet d'une coquette cupide et perfide. La pièce lui retire cette unique excuse, et il n'en crie que plus fort!... En vérité, c'est à n'y pas croire.

L'indignité du personnage est telle, qu'elle gâte, sur la scène, le beau dénouement du récit. On se rappelle cette page émouvante. Jean, prêt à fuir, entend, en passant sur le quai, le chant de la Bretagne et le son du biniou : ce sont les gardes mobiles du Finistère qui font leur entrée à Paris. En tête, à cheval, le chef de bataillon et deux capitaines; il reconnait son père et ses frères, et, à un balcon du quai, sa mère agitant son mouchoir. — « Le lendemain, dans la cour du Louvre, le commandant de Thommeray assistait à l'appel de son bataillon. L'appel terminé, il passait devant les rangs, lorsqu'un mobile en sortit et lui dit : — « Commandant, on a oublié d'appeler un de vos hommes. — Comment vous nommez-vous? — Je m'appelle Jean, répondit le mobile, en baissant les yeux. — Qui êtes-vous? — Un homme qui a mal vécu. — Que voulez-vous? — Bien mourir. — Êtes-vous riche ou pauvre? — Hier encore, je possédais une richesse mal acquise; je m'en suis dépouillé volontairement; il ne me reste que mon fusil et mon bissac. — C'est bon! — Et, d'un geste, il le fit rentrer dans les rangs. Il y eut un long silence; le commandant était venu se placer devant le front du bataillon. — « Jean de Thommeray! » cria-t-il. Une voix mâle répondit : — « Présent! »

Cette amende honorable faite, l'arme au bras, est à sa place dans le livre. On la voit comme elle a dû se passer : quelques mots émus échangés à voix basse, un incident de famille qui passe presque inaperçu pour le bataillon. Mais l'appareil militaire déployé par la mise en scène donne à la conversion de Jean de Thommeray une pompe d'apothéose excessive. En fin de compte, son action n'a rien d'héroïque. Des milliers de jeunes gens, sans faute et sans reproche, l'ont précédé sous le drapeau de la patrie en danger. Il ne fait que son devoir lorsqu'il s'y rallie, et ce devoir est une expiation. Sa pénitence est trop bruyante, sa réhabilitation trop superbe. Un pécheur de sa sorte ne mérite pas d'être absous au son des tambours.

Il n'est guère de talent plus sympathique que celui de M. Sandeau ; M. Émile Augier a longtemps régné au Théâtre-Français, et ses derniers échecs ont à peine entamé sa réputation. Leur collaboration a produit, dans la comédie de genre, ce chef-d'œuvre qui s'appelle *le Gendre de Monsieur Poirier*. C'est assez dire que la pièce a été d'abord écoutée avec l'attention la plus favorable. La bienveillance du public s'est ensuite visiblement refroidie ; mais cette glace, formée d'acte en acte, s'est faite sans bruit et sans craquement, et les applaudissements, qui n'attendaient qu'un prétexte, sont parvenus souvent à la rompre.

II

Toute justice rendue au talent qui éclate dans quelques belles scènes de *Madame Caverlet*, à l'esprit un peu gros de quelques parties du dialogue, il m'est impossible de classer au rang des bons ouvrages de l'auteur cette pièce morose et inanimée. Le sujet a été vingt fois traité et répété au théâtre ; c'est la question du divorce, l'adultère tourné à

la bigamie, la femme placée entre le mari indigne qui revendique son droit conjugal, et l'amant qui a pris sur elle, par la durée et le dévouement d'une liaison fidèle, le droit d'un époux. M. Émile Augier se prononce pour le divorce : la thèse est déplaisante et ingrate. Elle choque des opinions respectables, elle vise la loi qui régit le mariage dans notre pays. L'auteur l'a rendu plus inacceptable encore en mêlant des enfants au conflit pénible qu'il a mis en scène.

M. et madame Caverlet n'ont jamais été mariés qu'à « l'autel de la nature », comme des héros de Jean-Jacques, dont ils habitent le pays. Madame Caverlet s'appelle, en réalité, madame Merson. Son mari était un affreux libertin, qui l'outrageait indignement, après avoir gaspillé sa dot avec des maîtresses. La justice est intervenue et elle a reconnu le bon droit de la femme, en lui confiant l'éducation de ses deux enfants. L'épouse séparée s'est réfugiée à Avranches, chez une vieille tante, millionnaire et pauvre d'esprit. Elle y a rencontré un Anglais, M. Caverlet, homme de cœur et d'honneur, qui s'est pris pour elle d'une passion profonde. Elle a lutté, elle a résisté, mais la duègne qui l'hébergeait a cru voir, à travers ses lunettes troubles, que ce gentleman était son amant. Elle l'a chassée de sa maison, et c'est alors qu'Henriette, sans ressources et sans asile, est devenue, presque forcément, la maîtresse de son poursuivant. Il y a quinze ans qu'ils vivent à Lausanne, sous le pavillon d'un subterfuge qui leur garantit l'estime de la petite ville. Madame Merson, dont le nom se prête à une double consonnance française et britannique, passe pour l'épouse divorcée d'un gentleman anglais, remariée à M. Caverlet. Son fils Henri et sa fille Fanny ont grandi dans cette illusion. Ils s'étonnent bien un peu de n'avoir jamais reçu, depuis quinze ans, ni une lettre, ni un signe de vie de leur père ; la mère excuse de son mieux ce silence ; jamais elle n'a blâmé ni accusé son mari devant eux. Les enfants adorent d'ailleurs

celui qui a remplacé l'absent. Cette famille, qui n'en est pas une, vit dans l'union la plus tendre.

Mais les situations fausses percent tôt ou tard, aucun replâtrage ne peut masquer, longtemps, leurs lacunes. L'heure vient où la loi sociale atteint et punit ceux qui la transgressent. Reynold Bargé, le fils d'un juge de paix de Lausanne, a été élevé avec les Merson. Vis-à-vis de la jeune fille, cette amitié d'enfance se transforme, par degré, en un amour que Fanny partage. M. Bargé père accepte avec empressement ce projet d'union. Le voici qui arrive, cravaté et ganté de blanc, faire sa visite officielle. Le moment est venu pour M. Caverlet de se confesser. Cas scabreux et aveu pénible : c'est une plaie cicatrisée qu'il lui faut rouvrir.

Il se confesse donc, et en galant homme, avec une franche loyauté. Il avoue le faux ménage et l'existence du véritable mari ; il plaide les circonstances atténuantes, sans rien cacher de la faute. La physionomie de l'excellent juge change étrangement à mesure qu'il parle : de rayonnante qu'elle était, elle s'assombrit par degrés. Il fait bonne mine à cette révélation fâcheuse, plaint l'honnête femme si fatalement dévoyée, reconnaît combien elle est excusable, proteste de son inaltérable respect ; mais les gants blancs qu'il ôte machinalement de ses doigts, laissent clairement entendre, par une pantomime expressive, qu'il retire en même temps sa demande. M. Bargé part sans s'être expliqué. « C'est l'expiation qui commence ! » s'écrie la mère apprenant cette retraite de mauvais augure. Elle devait s'y attendre : l'adultère ne peut être qu'un épouvantail pour les pères en quête de marier leurs fils.

Ce premier acte est un peu froid et tourne un peu court ; le joli passage où Fanny laisse échapper son chaste secret l'a un instant ranimé : il y jette la chaleur et la clarté d'un rayon.

Au second acte, la situation semble se nouer et se tendre.

Le mari perdu ressuscite, M. Merson reparaît. Il a appris que la vieille tante est à l'agonie, et il accourt, alléché par son héritage, sous le vertueux prétexte de faire rentrer sa femme dans le bercail conjugal. Ce personnage fait tort à la pièce par sa bassesse mesquine et sa dépravation subalterne. Il est répugnant sans être effrayant, il n'a ni personnalité ni relief. C'est un coquin quelconque faiblement modelé dans un morceau de boue.

Quoi qu'il en soit, le père se fait reconnaître de son fils, avoue ses torts en les atténuant, et se déclare prêt à les réparer en rentrant dans sa famille réconciliée par un pardon réciproque. Henri est atterré par cette révélation diffamante. Ce qu'il y voit surtout, c'est le déshonneur de sa mère, et l'idée que sa sœur et lui vivent, depuis quinze ans, sans s'en douter, avec son amant. Sa colère se retourne contre Caverlet; il lui reproche furieusement son adoption illicite, sa cohabitation scandaleuse. Caverlet se redresse énergiquement sous ses invectives. Il lui dit l'infamie de son père, l'extrémité à laquelle il a réduit sa noble et digne femme, forcée de fuir un foyer honteusement souillé. Il compare et il oppose leurs conduites. Quel devoir de père M. Merson a-t-il rempli envers ses enfants, et quel devoir, lui, Caverlet, a-t-il oublié? Ce sentiment même de l'honneur exalté, farouche, intraitable, c'est à lui que Henri le doit; il le blesse avec l'arme qu'il lui a trempée.

La scène est belle et poignante, elle a fait retentir, avec une mâle émotion, la juste colère d'un fils offensé et la défense sympathique d'un amant loyal. Mais l'éloquence de M. Caverlet ne peut lui donner gain de cause. En entraînant les enfants, avec leur mère, dans une situation interlope recouverte par un mensonge, et qu'un incident quelconque devait, un jour ou l'autre, fatalement percer, il a compromis leur avenir, il a fait d'eux les complices involontaires de son concubinage déguisé. C'est envers Fanny surtout que sa faute

est grave : une jeune fille n'est pas impunément élevée dans un milieu équivoque, sous la tutelle du séducteur de sa mère. Quelque pure qu'elle soit, son innocence en reçoit une tache, sa réputation en est effleurée. M. Bargé, en refusant tout à l'heure la main de Fanny pour son fils, n'a fait que ce qu'aurait fait, à sa place, tout homme soucieux du parfait honneur de son nom.

Cette scène est le seul moment où le drame éclate, l'unique éclair qu'il dégage. On rentre, aux actes suivants, dans la monotonie d'une situation tristement inquiète, qu'aucune péripétie frappante ne vient agiter. Le mari invoque bien la loi pour forcer sa femme à réintégrer le domicile conjugal, mais c'est d'une façon si timide, avec une contrainte si piteuse, qu'aucun effet d'angoisse réelle, de terreur sincère n'en peut résulter. C'est pourquoi le duo du suicide rêvé un instant par M. Caverlet et par sa maîtresse passe la mesure et force la note. On ne se tue pas pour échapper aux menaces d'un M. Merson. Il est avec ce drôle des accommodements, et la pièce nous le fera bien voir tout à l'heure. Et puis cet air de passion follement ardente n'est plus dans la voix de deux amants sur le retour, mûris dans l'habitude d'une liaison prolongée. Leur âge le fait détonner ; il y faudrait un ténor et un soprano de vingt ans. Pour émouvoir vivement, au théâtre, l'adultère a besoin d'une sorte de flagrant délit. Cinq ans après, il est déjà vieux ; à quinze ans de distance, il est suranné : il y a prescription. Un contrat tailladé par un canif de cette date, rentre dans les palimpsestes de de l'archéologie conjugale.

Il faut noter pourtant encore, au passage, deux très jolies scènes : une querelle attendrie du jeune Reynold avec son père, résistant d'abord, bientôt désarmé par la camaraderie affectueuse et les saillies cordiales de son fils ; et l'aveu déguisé que madame Merson a fait à sa fille de sa situation, en la mettant sur le compte d'une amie fictive. Mais la cause

plaidée par la pièce est invinciblement réfutée par le mot de Fanny, s'écriant, lorsque sa mère en vient à la chute de la femme séduite : « Tu dis qu'elle avait besoin d'affection ; elle n'avait donc pas d'enfants? » Aucune justification ne tient contre ce mot décisif, et madame Merson n'a qu'à baisser humblement la tête. Sa fille l'a jugée sans le savoir, et l'a condamnée. Lorsqu'il s'agit de questions pareilles, la sagesse est sur les lèvres des vierges et dans le cœur des enfants.

Un tour de passe-passe d'une simplicité enfantine, et qui a été sans doute suggéré par l'à-propos d'un procès récent, dénoue la situation à l'amiable. Tout d'un coup, au moment où M. Caverlet et madame Merson vont se séparer, le jeune Reynold accourt, radieux de la bonne nouvelle qu'il apporte. Il a trouvé le moyen, découvert l'issue, résolu le problème. C'est l'œuf de Christophe Colomb qui tient sur la table, quand on a cassé l'un des bouts. Le divorce est autorisé en Suisse ; M. Merson se fera naturaliser : aussitôt reconnu citoyen du canton de Vaud, il divorcera, et madame Merson pourra se remarier légalement avec M. Caverlet. Mais pas d'argent, pas de Suisse ! Il faut cinq cent mille francs à l'aigrefin pour qu'il se prête au changement de mains. Le million de la tante qui vient de mourir, en fera les frais.

On m'avait fait venir d'Amiens pour être Suisse,

dit le Petit-Jean des *Plaideurs* ; c'est de Paris que M. Merson est venu pour tenir le même emploi, dans la comédie de M. Augier.

Ce dénouement topographique qui sort, non pas de l'action, mais d'une loi locale du pays où la scène se passe, conclut la pièce bien froidement : la tragédie domestique se termine en escamotage. La facilité que M. Merson met à donner sa démission de mari le ravale encore. Il était évident, du reste,

dès le second acte, qu'une somme quelconque désarmerait ce fantoche, et que la griffe qu'il allongeait, avec des airs menaçants, pour ressaisir sa femme, deviendrait docile, comme une simple patte, dès qu'on l'aurait plus ou moins graissée. Le personnage est si vil, que M. Augier n'a pas osé le mettre en face de l'amant de sa femme. La lutte était là pourtant, mais l'adversaire était trop indigne, et le combat a manqué faute de combattants.

III

Il faut applaudir deux fois à l'éclatant succès que *les Fourchambault* viennent de remporter au Théâtre-Français : d'abord et surtout pour la pièce elle-même; ensuite pour la façon parfaitement digne dont ce succès s'est produit. La réclame n'a point battu la grosse caisse devant son estrade, le boniment ne s'est pas enroué devant son affiche, les annonces ne l'ont pas lancé comme un cosmétique. On n'a point trompété d'avance qu'un soufflet à grande sensation serait donné, à dix heures et demie, au quatrième acte. Je n'ai vu le plan de la ville du Havre, où l'action se passe, gravé, pour la circonstance, dans aucun journal. Quel contraste que la modestie de ce grand talent concevant son œuvre en silence, et la livrant sans bruit au public, avec le vacarme charlatanesque si fort en vogue aujourd'hui! L'empressement n'en a été que plus grand, l'attente plus favorable et plus sympathique, et cette attente n'a pas été seulement remplie, mais comblée. On peut placer *les Fourchambault* au premier rang du répertoire de M. Augier, qui compte déjà trois ou quatre chefs-d'œuvre.

Le premier acte nous introduit, près du Havre, dans une villa d'Ingouville, habitée par la famille Fourchambault. M. Fourchambault est un banquier riche en apparence,

doré à la surface, qui s'est marié sous un régime dotal désastreux. Sa femme, ayant apporté huit cent mille francs dans le ménage, en dépense, haut la main, cent vingt mille par an. C'est la cocodette provinciale lancée en plein luxe, falbalas au vent, à l'instar des grandes dépensières du monde parisien. Ses toilettes et ses équipages font un dégât affreux dans les affaires de son mari. Elle est la dépense, il est la recette : une recette qui frise le déficit et court vers la ruine, à bride abattue. M. Fourchambault hasarde bien, de temps en temps, quelques remontrances, mais il est bon jusqu'à la faiblesse, maté par une longue habitude de sujétion conjugale; il laisse faire et il laisse aller.

Fourchambault a deux enfants, un fils et une fille, dont la conduite lui échappe, aussi bien que le gouvernement de sa maison et de sa fortune. Blanche est aimée de M. Victor Chauvel, un jeune homme de mérite, sérieux et laborieux, premier commis de M. Bernard, riche armateur du Havre. Elle semblait l'avoir distingué; mais sa mère rêve de mettre un blason quelconque sur le fond d'or qu'elle croit encore posséder; elle a résolu que sa fille épouserait le jeune baron de Ratisboulois, fils du préfet, — l'état administratif dirait sous-préfet — de la ville du Havre. Blanche n'est point une héroïne de roman; c'est une de ces ingénues positives comme la riche bourgeoisie moderne en fabrique tant aujourd'hui. Sa tête avance sur son cœur, l'idée d'être baronne chatouille sa jeune vanité. Elle a sacrifié, sans trop de regret, son inclination naissante au mariage titré qui lui est offert et qui est presque conclu.

Son frère Léopold est le type complet du gommeux de département : pilier de cercle, joueur comme les cartes, coureur d'actrices et de petites dames. La maison paternelle n'était pour lui, jusqu'à présent, qu'une auberge; il n'y rentrait guère qu'aux heures des repas. Il s'y montre pourtant beaucoup plus assidu depuis quelque temps. Mais, si

l'enfant prodigue retourne au bercail, c'est avec un appétit de jeune loup alléché par la brebis étrangère qui vient d'y être introduite.

Cette nouvelle venue est mademoiselle Marie Letellier, une jolie créole de l'île Bourbon, que la mort de ses parents, qui l'ont laissée sans fortune, réduit à chercher un emploi d'institutrice en Europe. M. Bernard, qui lui porte une affection presque paternelle, l'a ramenée d'Amérique sur un de ses navires; et, en attendant la réponse d'une famille anglaise à laquelle il l'a proposée, il lui a fait accepter l'hospitalité de la maison Fourchambault, avec qui il est en bonnes relations. Marie Letellier est une jeune fille élevée à l'américaine, pure et fière, sous des allures hardies et rieuses; le cœur d'une vierge et l'air d'une princesse errante, habituée aux libertés de la flirtation, et sûre de retirer à temps sa vertu du jeu. Elle se laisse courtiser par Léopold, rit de ses galanteries et leur donne gaiement la réplique, sans songer à mal. Mais la France n'est pas l'Amérique, et M. Bernard a eu tort de ne pas avertir sa protégée que ce qui n'effleure point, là-bas, la réputation d'une jeune fille la déflore ici.

C'est l'esprit qui règne dans ce premier acte. Les personnages y montrent déjà leurs caractères en action. La frivolité sèche et revêche de madame Fourchambault, la bonhomie soumise de son mari, l'étourderie légèrement vicieuse, mais non dépravée, de leur fils, l'excentricité décente de mademoiselle Letellier, l'égoïsme panaché d'honneur et de chevalerie du préfet, autant de portraits vivement dessinés, légèrement touchés : on est amusé avant d'être ému.

L'émotion vient, au second acte, avec une des plus belles scènes de la pièce. La toile se relève sur l'intérieur de M. Bernard, qui fait à celui de la villa d'Ingouville un parfait contraste. On se rappelle certains tableaux de l'école hollandaise, devant ce salon sévère, presque austère, qui

tient de la cabine de vaisseau et du parloir des maisons du Nord. Une femme y siége en habits de deuil, triste comme une veuve, grave comme une matrone. C'est la mère de M. Bernard. La mère et le fils vivent seuls dans cette maison presque fermée du côté du monde; il y a un secret douloureux dans leur reclusion. Bernard est un enfant naturel; sa mère, toute jeune, a été séduite par le fils d'une maison où elle donnait des leçons de piano. Son séducteur n'était pas un libertin déloyal, il lui avait promis le mariage, et il entendait tenir sa parole. Mais le père est intervenu, il a jeté une calomnie entre l'amant et la maîtresse : les apparences étaient contre elle, le jeune homme s'est cru dégagé, il a rompu brusquement. La femme, trop fière pour se disculper, a changé de nom, elle a élevé l'enfant de sa faute, elle en a fait un homme d'honneur et de lutte. Elle a été la providence qui lui a fait vaincre les fatalités de son origine. La haute position commerciale qu'il a conquise, les deux millions qu'il a gagnés, Bernard les doit à sa direction et à ses conseils. Aussi l'amour filial est-il, pour lui, un culte exclusif : il n'a jamais voulu se marier, parce que les formalités de l'état-civil, en divulguant sa naissance, atteindraient la dignité de sa mère, parce qu'il ne veut pas non plus qu'elle ait à rougir, ne fût-ce qu'un instant, devant une femme à qui il serait contraint de révéler son passé. Il est heureux, la voyant heureuse en lui et par lui. Seulement, son cœur est resté sombre à l'endroit du père indigne qui l'a délaissée, et dont madame Bernard lui a toujours refusé le nom. Ce qu'il a d'amer et de violent dans le caractère vient de la rancune qu'il couve sourdement contre lui.

C'est par un entretien que nous apprenons tout cela. Rien de touchant et même d'imposant comme cette mère en cheveux blancs se confessant à son fils. Elle lui dévoile sa faute, comme elle lui montrerait une blessure, et Bernard s'agenouille devant cet aveu, avec un respect attendri.

Cependant mademoiselle Letellier vient apporter une fâcheuse nouvelle : le sinistre d'une grande banque du Havre est tombé sur la maison Fourchambault, déjà chancelante ; sa chute est imminente, si elle n'est pas étayée par un prompt secours. M. Fourchambault avait en portefeuille deux cent quarante mille francs de billets portant la signature du banquier failli ; tous les crédits se sont fermés devant sa détresse ; les échéances vont assiéger une caisse vide. Mademoiselle Letellier a bien offert quarante mille francs à son hôte, les restes de son petit patrimoine ; mais ce modique acompte ne tiendrait guère plus qu'un grain de sable pour arrêter le flot montant des créances : demain, ce sera la ruine et le déshonneur.

La mère reste seule avec son fils, elle l'invite à secourir M. Fourchambault, à lui prêter la somme qui peut le sauver. Bernard résiste, il se défend : on ne fait pas du sentiment en affaires. Deux cent quarante mille francs, cela compte et cela pèse pour toutes les fortunes. A quoi bon les jeter, d'ailleurs, dans un panier percé dont madame Fourchambault tient l'anse? L'ouverture par laquelle fuit l'argent de cette maison livrée au coulage se rouvrirait quelques mois après.

Madame Bernard a prévu l'objection ; aussi ce n'est point seulement une aide transitoire qu'elle demande à son fils, mais une assistance permanente. Bernard deviendra l'associé commanditaire de la maison Fourchambault, il va mettre la main à son gouvernail affolé, la redresser, la remettre à flot. Pour le coup, l'armateur se redresse : prêter de l'argent, passe encore ; mais donner son temps à un étranger, compromettre peut-être sa situation pour relever celle d'un homme qui est à peine son ami, l'exigence est vraiment trop forte, la sollicitude trop étrange. Jamais! jamais! Sur quoi, madame Bernard, s'avançant vers lui, avec une autorité singulière, le geste haut, la voix solennelle : « Il le faut, je

le veux, tu le dois! — C'est donc mon père? » s'écrie Bernard. La mère répond en baissant la tête. — « C'est bien, j'obéirai! »

Des applaudissements enthousiastes ont salué cette scène si simple et si grande où deux belles âmes, un instant en lutte, s'accordent dès que le devoir leur montre sa voie. D'un côté, l'oubli de l'offense vis-à-vis de la nature qui parle et commande, la piété filiale imposée par la mère outragée à l'enfant renié; de l'autre, son acceptation par le fils hostile jusqu'alors à l'inconnu qui l'a délaissé, mais qui, dès qu'on lui montre ce père en détresse, se dévoue à lui sans l'aimer.

Nous rentrons, au troisième acte, dans la maison Fourchambault, pleine de récriminations et de querelles domestiques. Un emprunt prélevé sur la dot de la femme la tirerait du naufrage; mais madame Fourchambault défend énergiquement cette dot lucrative de huit cent mille francs qui lui a rapporté le revenu d'un capital de deux ou trois millions, en vingt années de ménage. Cette gaspilleuse n'est pas prêteuse, c'est là son moindre défaut. Survient Bernard froid et net, positif et bref : jamais sauveur ne fut moins phraseur et moins bénisseur. Ce n'est point en philanthrope, c'est en homme d'affaires, qu'il se présente. Avec la somme qui manque aux comptes courants du banquier, il lui apporte son association, reçue avec des transports de reconnaissance sèchement accueillis. Commanditaire de la maison, il a le droit de la réformer, et il n'y va pas de main morte. Il taille en plein dans le luxe ruineux de madame Fourchambault, congédie cinq valets sur sept, sur six voitures en vend quatre, rogne sa toilette à grands coups de ciseaux, et la réduit au revenu net de sa dot, quarante mille francs de budget annuel, pas un louis de plus. Vous entendez d'ici les cris de paon plumé vif que pousse cette pécore si rudement tondue. Mais Bernard a des ripostes qui coupent ses

complaintes. Il lui prouve, chiffres sur table, qu'elle a dépensé huit fois, depuis son mariage, cette dot qu'elle fait bruyamment sonner : il n'y a pas de réplique à faire à une addition.

On peut trouver que Bernard procède avec des façons bien cassantes à cette réforme intérieure, qu'il s'y montre dur et presque bourru : quand on dépouille une femme de ses falbalas, il est convenable de mettre des gants. Mais le dépit qu'il ressent en voyant si sottement usurpée, la place que devrait occuper sa mère justifie son irritation. Madame Fourchambault, du reste, son premier mouvement de colère passé, l'approuve franchement et lui donne raison: « Voilà le mari qu'il m'aurait fallu! » s'écrie-t-elle. Mot de nature, trait de haut comique qui part du fond de l'observation. Les femmes de cette espèce méprisent, en l'exploitant, l'homme mou et irrésolu qu'elles ont asservi. Elles sentent vaguement que, dans leur intérêt même, elles auraient eu besoin d'un chef et d'un maître; elles l'admirent lorsqu'elles le rencontrent. Comme à madame Sganarelle, il leur plairait d'être battues quelquefois.

Le quatrième acte a une scène délicieuse, celle de la conversion d'un jeune cœur, ramené à l'amour vrai que les faux attraits de la vanité lui avaient fait méconnaître. A la nouvelle du sinistre des Fourchambault, les Rastiboulois avaient lâché la maison, comme les rats abandonnent un grenier qui va s'écrouler. Le père était venu repêcher sa parole dans l'eau trouble d'une phraséologie hypocrite colorée de protestations de désintéressement et d'honneur. La hausse sur le banquier en baisse étant revenue avec l'association de Bernard, le préfet essaye de raccommoder le mariage qu'il a rompu tout à l'heure. Il s'agit de couper court à cet indigne marchandage; Marie Letellier et Bernard se chargent de convertir la petite Blanche, encore indécise entre la gloriole d'un blason en vente et le bonheur

d'un amour honnête. Bernard parle avec une mâle et fraîche éloquence, mademoiselle Letellier souligne sa harangue d'aimables ironies et de fins conseils. Blanche n'hésite plus : son cœur reprend l'élan généreux que l'influence de sa mère avait comprimé : elle aimera celui qui l'aime, Victor Chauvel sera son mari. Tout ce morceau est d'une grâce exquise : on y voit une jeune âme recouvrer la vue sous les mains amies qui l'opèrent et qui la guérissent. Elle se rouvre aux sentiments purs et vrais comme à la lumière. Rien de plus noble et de plus charmant.

Cependant les Rastiboulois éconduits mettent en avant une calomnie pour masquer leur piteuse retraite. On jasait par la ville des empressements de Léopold auprès de la jeune créole admise dans la maison de son père : de cette rumeur, la préfecture fait un tapage, un éclat, une clameur de haro. A l'entendre, si le mariage a manqué, c'est que le baron s'est retiré d'une famille qui tolère, sous les yeux de sa fille, les amours interlopes du fils de la maison avec une intrigante étrangère. Le scandale court par la ville, s'embarque au quai pour l'Angleterre, et en revient avec le dédit formel de la famille anglaise qui devait prendre Marie Letellier pour institutrice. — *Shoking! improper!* — La jeune fille est frappée deux fois par cet odieux mensonge : sa réputation est flétrie et son avenir est perdu.

Elle recourt à l'homme qui lui inspire une affection qu'elle ne distingue pas encore du respect, mais qui s'empare déjà de son cœur. Bernard écoute ses plaintes indignées avec un dépit soupçonneux où l'on démêle aussi un secret amour. Il interviendra cependant, et il parlera. Le mariage seul peut réparer le tort fait à l'honneur de mademoiselle Letellier par les galanteries malséantes du jeune Fourchambault; il lui demande un rendez-vous, Léopold y vient.

Nous arrivons à la maîtresse-scène de la pièce, une des

plus hardies et des plus dramatiques que M. Augier ait jamais écrites, et que termine un trait final d'une beauté presque cornélienne. Bernard donne volontiers l'accent du commandement à ses conseils; c'est de ce ton qu'il exhorte Léopold à épouser la jeune fille qu'il a compromise. Léopold s'étonne et refuse. La réparation suppose une séduction; or, il n'a fait à mademoiselle Letellier qu'une cour malheureuse. Quand sa déclaration s'est trop hasardée, elle l'a presque rabattue d'un coup de sa cravache d'amazone. Ce n'est point aux battus à payer l'amende. La destinée des institutrices et des maîtresses de piano est, d'ailleurs, de prêter aux soupçons fâcheux : on ne manque jamais de les assortir aux jeunes-premiers des maisons où elles sont reçues. C'est une conséquence de leur position plus ou moins équivoque et fausse. Il n'y peut rien et ne sait qu'y faire.

Bernard s'est assombri à ces derniers mots; il insiste encore : si la pauvreté est un obstacle, il est tout prêt à le lever : Marie Letellier sera riche, il lui donne une dot de trois cent mille francs. Cette fois, Léopold, qui n'avait pas tort, a grandement raison de se rebiffer contre cette étrange libéralité. Elle suffirait à l'éloigner d'un mariage devenu suspect. Pourquoi Bernard dote-t-il mademoiselle Letellier? Cent mille écus offerts en pur don, cela ressemble singulièrement à l'indemnité qu'on accorde à la maîtresse dont on ne veut plus, pour la passer à un autre et lui faire un sort. Bernard bondit sous l'insulte, tous les ressentiments qu'il étouffe depuis si longtemps éclatent dans un transport indigné. « Vous calomniez, cela devait être, car vous avez du sang qui ment dans les veines. Votre grand-père, lui aussi, était un calomniateur! — Ah! oui, je sais, — réplique Léopold, — l'histoire de cette maîtresse de piano! » Et, comme Bernard répète l'injure qu'il a lancée sur son aïeul, le jeune homme le soufflète d'un revers de gant.

Bernard s'est élancé, il se contient subitement. « Ah! —

dit-il, — comme il est heureux que tu sois mon frère! » Le saisissement a étreint la salle! Nous avons vu bien des reconnaissances au théâtre, il nous en a rarement montré de plus pathétique et de plus poignante. Cette révélation jaillie, sous l'outrage, d'une âme ulcérée, adoucie par l'explosion même du secret qui envenimait sa blessure, c'est plus qu'une trouvaille, c'est une inspiration.

Mais la scène n'est pas terminée, l'émotion reprend un nouvel élan qui va la porter plus haut encore, jusqu'à la région où retentissent les mots héroïques. Les deux frères se sont expliqués, quelques paroles ont tout éclairci entre eux. Alors Bernard, les bras ouverts, tend à Léopold la joue qu'il vient de frapper : « Efface! » lui dit-il. On croit entendre un cri espagnol ou romain de Corneille, répété par un écho de la vie moderne.

Le dénouement est simple et touchant. Léopold consent à épouser mademoiselle Letellier, c'est elle maintenant qui refuse. Elle a la réparation qu'elle voulait. Qui pourra croire qu'elle a été la maîtresse d'un homme dont elle ne veut pas pour mari? Mais Léopold devine l'amour que cache aussi ce refus, il la pousse doucement dans les bras de Bernard, dont le cœur, fermé par la piété filiale, contenait la passion profonde que Marie Letellier lui a inspirée. Madame Bernard peut se rassurer, celle qui va devenir sa fille a assez souffert, elle l'aimera comme lui.

Tel est ce drame sain et fort, saisissant et vrai, d'une exécution supérieure, d'une moralité haute et neuve. J'ai tâché de mettre en relief ses scènes capitales, il me resterait à faire ressortir l'originalité frappante de sa conception. Jusqu'à présent, la question de l'enfant naturel n'avait guère été traitée, au théâtre, que sous son côté violent et hostile : combat ou antagonisme, contraste entre la misère de l'enfant du hasard et la richesse de l'homme sans entrailles qui l'a mis à la porte de la vie, sans pain et sans nom; représailles

du fils reniant le père qui l'a délaissé, lorsqu'une circonstance imprévue le met sous sa main et à sa merci ; l'instinct de la nature aboli dans son âme par l'abandon dénaturé dont il a été la victime.

M. Émile Augier a élevé son sujet dans une plus haute sphère. Il montre d'abord le séducteur puni par sa rupture avec la fille qu'il a rendue mère. Fourchambault a cru choisir la meilleure part, en préférant une femme classée et posée à la maîtresse de son premier choix ; et cette sagesse est une sottise, cette préférence une bévue. Madame Bernard lui aurait apporté pour dot le bonheur domestique, la maternité vigilante, le conseil prudent et sûr qui aurait accru et préservé sa fortune ; elle aurait été la chaleur et la lumière de son foyer. Les huit cent mille francs de madame Fourchambault ne lui ont rapporté que la tyrannie d'une union sans intimité, les aigreurs et les avanies d'un caractère acariâtre, des enfants dévoyés par une éducation insouciante, la ruine de ses affaires et de son crédit : elle a été la plaie et le désordre dans son intérieur.

En face de la famille officielle, l'auteur nous fait voir la famille exclue et déshéritée, s'enrichissant par le travail, prospérant par l'accord parfait de deux volontés courageuses, de deux cœurs unis. Le malheur tombe sur l'homme qui a chassé de son existence madame Bernard et son fils, et, au lieu de prendre comme une revanche cette vengeance de la destinée, la femme répudiée n'y voit qu'un devoir à remplir, qu'un pardon à mettre en action. Elle impose à son fils le salut de ce père qu'il ne connaît pas, auquel il ne doit rien qu'une juste rancune ; et c'est l'enfant naturel qui remet l'ordre matériel et moral dans la maison légitime, qui la relève et la corrige, qui la réhabilite et la purifie. Un pareil acte est, sans doute, une exception ; la question est toujours urgente, la plaie reste ouverte ; mais on ne pouvait l'apaiser par un exemple plus cordial et plus salutaire. Et

l'art est justement fait pour en offrir de pareils, son rôle étant d'opposer aux réalités iniques de la vie l'idéal de la bonté et de la vertu.

Un dernier éloge qu'il faut donner à la pièce, c'est l'anonyme, délicat comme une pudeur, qu'y garde Bernard. Cette famille qu'il sauve ignorera toujours par quels liens étroits il lui est uni ; ce père ne saura jamais que son bienfaiteur est son fils. Bernard s'est révélé à son frère parce qu'il le fallait ; mais sa sœur même, il ne l'embrassera au front qu'une seule fois, sur l'invitation que lui en fait Léopold. Le bâtard reste un étranger chez les siens, et avec joie, et avec orgueil ; car, par cette abnégation généreuse, le voile qui couvre l'honneur de sa mère ne sera pas soulevé.

ALEXANDRE DUMAS FILS

ALEXANDRE DUMAS FILS

CHAPITRE IX

I. II. *La Dame aux Camélias.* — III. *Diane de Lys.*

I

La Dame aux Camélias, dont l'éclatant succès du drame de M. Alexandre Dumas fils a popularisé le romanesque surnom, s'appelait mademoiselle Marie Duplessis. C'était une courtisane, s'il faut le dire tout d'abord; une de ces femmes de trouble et de vertige qui semblent nées, suivant la magnifique expression du duc de Saint-Simon, pour faire, de par le monde, « les plus grands désordres d'amour ». Beaucoup l'avaient connue parmi ceux qui assistaient à la première représentation de la pièce. Presque tous se rappelaient avoir vu Marie Duplessis à l'Opéra, aux Italiens, au Bois, aux Champs-Élysées, partout où elle promenait sa beauté, son ennui, sa fantaisie, sa fièvre, partout où elle allait étancher cette soif avide de regards brûlants et de murmures passionnés, la seule qui reste aux lèvres blasées qui ont trempé dans toutes les lies et dans tous les nectars du plaisir. Si bien que cette représentation se trouvait être une évocation véritable, et que, derrière l'actrice chargée de

12.

figurer son image, apparaissait le pâle et frêle fantôme de la jeune morte, revenue à la vie rêveuse du drame et de la nuit pour recommencer, comme pendant sa vie, à troubler et à inquiéter les cœurs.

Il était difficile, en effet, d'oublier, après l'avoir vu, ce visage ovale et blanc comme une perle parfaite, cette pâle fraîcheur, cette bouche enfantine et pieuse, ces sourcils fins et légers comme des touches d'ombres sur une transparence. De grands yeux noirs, sans innocence, protestaient seuls contre la pureté de cette physionomie virginale ; peut-être aussi la mobilité frémissante des narines, ouvertes à l'air, comme à l'aspiration d'un parfum. Ainsi nuancée d'énigmatiques contrastes, cette figure d'ange sensuel attirait le regard sur son mystère, et l'y perdait lentement dans une contemplation rêveuse.

On la voyait à presque toutes les premières représentations des théâtres. C'est là surtout qu'elle donnait à la foule l'audience, muette et dédaigneuse, de sa beauté. Elle avait le don rare d'entrer, de s'asseoir, de se parer dans le goût suprême. Elle n'était pas de celles qui peignent en rouge le vice sur leurs joues, et dont les yeux, indécents comme une nudité, sollicitent le scandale et marchandent le désir. Un étranger n'aurait jamais deviné une courtisane dans cette jeune femme au pur profil, aux silencieuses attitudes. Appuyée sur le rebord de sa loge, où languissait sa main frêle, elle ressemblait à ces romantiques beautés anglaises qui rêvent, dans les keepseakes, accoudées sur un vase, au murmure d'un lac, au souffle d'un feuillage, aux faibles palpitations de leur cœur.

Ce fut là sa distinction, son privilège, et ce qui lui fit une place à part parmi ses pareilles. Elle enveloppa sa honte, aux yeux du monde, d'un voile de retenue et de dignité. Elle respecta en elle la noblesse de la femme jusque dans la dégradation de la courtisane. Elle tomba avec grâce selon la

tragique formule du cirque romain, et sa chute même fut une attitude.

Son règne dura quelques années, si l'on peut appeler un règne cet esclavage de bazar qui change de maître à chaque instant, cette captivité dans le plaisir où le dégoût veille au seuil de l'orgie, comme le nègre hideux à la porte du harem. Le plus grand éloge qu'on puisse faire de Marie Duplessis c'est qu'elle mourut à la peine, c'est que son âme eut bien vite assez de la vie que menait son corps, et qu'elle le tua pour en finir.

Nous nous souvenons de l'avoir vue, quelques mois avant sa mort, à une fête. Ce fut peut-être sa dernière apparition dans le monde nocturne de bruit et de flambeaux où elle avait brûlé sa vie. Elle était déjà mortellement malade. L'idéale blancheur de son teint s'était fondue, comme une neige, au feu de la fièvre; les morbides rougeurs de l'épuisement rongeaient par places sa joue amaigrie. Ses grands yeux noirs, éteints et cernés, se consumaient lentement sous leurs paupières. Elle ressemblait, dans sa grâce flétrie et voluptueuse encore, à une fleur foulée sous les pieds d'un bal; et n'était-ce pas, en effet, le bal cruel des vices et des voluptés parisiennes qui avait meurtri, sous sa danse effrénée, cette jeunesse ternie, ce cœur effeuillé, cette âme éteinte dans un corps usé?

S'il faut tout dire, — et pourquoi farder d'un idéal menteur la tête de mort d'un souvenir? — l'impression que nous laissa cette consomption fébrile fut plutôt une mélancolie des yeux qu'une tristesse du cœur. Il manquait au déclin de sa beauté mourante, — peut-être en aura-t-elle jailli plus tard, — cette lueur de l'âme qui colore la cime des vies purifiées de l'enthousiaste et suprême rougeur des crépuscules. Si vous avez jamais eu pitié de l'agonie d'une fleur ou de l'évaporation d'un parfum, si la matière, languissante et blessée sous une forme exquise, a parfois éveillé en vous une de ces

vagues sympathies qui ferait croire à des affinités inconnues, vous comprendrez peut-être l'étrangeté de cette sensation confuse.

Elle avait fait, ce soir-là, une toilette effrénée d'éclat. Elle étalait, sur elle, tous les colliers et tous les diamants de son écrin, comme les impératrices romaines qui s'enveloppaient de pourpre pour mourir. Assise sur une causeuse, dans une attitude endormie, presque défaillante, elle fixait sur la foule des yeux opaques de noirceur et d'ennui.

Un motif de valse la réveilla brusquement de ce morne sommeil. C'était un de ces airs allemands, d'une allégresse éplorée, dont la mélodie vous arrive, comme le bruit d'une fête surnaturelle, éthérée, lointaine, par delà les sphères, et qui vous lance dans le tourbillonnement enivré d'une étreinte.

Elle se leva à cette excitation sonore, et, fière comme une princesse qui invite, elle alla poser sa main sur le bras d'un jeune homme tout étourdi de cette bonne fortune. Elle dansa longtemps, avec passion, avec ivresse, avec une ardeur d'étourdissement et de vertige à faire frissonner ceux qui savaient le peu de souffle que renfermaient encore cette poitrine en sang, ce cœur déchiré.

A la pâleur de son visage, à l'oppression de son sein, au mélancolique délire de sa danse, vous auriez dit une de ces bacchantes mortes que l'imagination du Nord fait valser, au clair de lune, sur l'herbe livide de leurs tombes.

Marie Duplessis mourut, en effet, quelques mois après. Son agonie trouva, dit-on, des amis fidèles pour essuyer ses sueurs et bercer ses angoisses. Ainsi lui furent épargnées les glaciales horreurs de l'abandon et de la solitude. Ainsi furent écartés de son lit funèbre les créanciers qui allongeaient déjà, par-dessus sa tombe, la main des recors sur ses dépouilles. Au moment où elle expirait, un huissier verbalisait dans la chambre voisine.

Elle fut douce, mais faible envers la mort. Et comment s'étonner qu'elle ait reculé d'effroi devant ce terrible passage? La vie qu'elle avait menée nie la souffrance, la maladie, le râle et le retour de la poussière à la poussière dont elle est sortie. La flamme ne croit pas à la cendre. Il n'y a pas de squelette sous la robe de bal.

Elle eut donc peur de mourir, et elle n'en est que plus touchante de s'être abandonnée ainsi, sans résistance, aux défaillances de sa double nature de femme et de pécheresse. Qui n'a pleuré à ces vers sublimes du *Sardanapale?* « — Écoute moi : le terme fatal s'avance. Si tu ne peux, sans froide horreur, t'élancer dans l'avenir, à travers les flammes de ce bûcher! parle. Pour avoir cédé à ta nature, je ne t'en aimerai pas moins, peut-être davantage. » D'ailleurs, quand la chasteté tremble sur sa couche de lis, aux approches de la dernière heure, il ne sied pas à la courtisane d'entrer, le front haut et le cœur tranquille, dans l'éternité. Nous plaignons madame du Barry, tordant ses beaux bras nus sur la charrette du supplice, et criant à Samson, de sa voix d'enfant : « Monsieur le bourreau, ne me faites pas de mal ! » Qu'elle serait moins touchante si elle avait porté devant l'échafaud la sérénité souriante qu'il appartient seulement aux saintes et aux martyres de présenter à la mort.

La fin de Marie Duplessis, on peut s'en souvenir, fut presque un événement dans cette ville insouciante et distraite qui enterre les morts, entre deux épigrammes, sous la cendre de ses cigares. Ordinairement, ces sortes de femmes disparaissent sans laisser sur leur mémoire l'ombre d'un regret, la trace d'une larme. Le caprice parisien jette ses maîtresses dans l'oubli, comme le sultan jetait autrefois ses odalisques au Bosphore. « Elle dansa deux jours et elle plut, » dit, dans son style de marbre froid, l'épitaphe d'une danseuse antique, tracée de ce pouce romain qui ordonnait au gladiateur de mourir. La fosse commune de silence où vont

s'engloutir toutes les créatures de luxe et de bruit n'est ni plus attendrie ni plus éloquente. Pourtant ce monde implacable, qui rejette si brutalement de sa pensée ceux qui ne peuvent plus distraire et amuser ses loisirs, fit à Marie Duplessis l'honneur d'un adieu et d'une compassion : il plaignit et regretta sa victime. Elle était la *Vénus voilée* du musée secret de ses nudités et de ses désordres. Il lui savait gré de sa décence dans le vice, de sa tenue dans le scandale, et du pas de déesse sur les nuées dont elle parcourait le sentier glissant de la perdition. Il faut dire aussi qu'elle mourut jeune et que la jeunesse la plus souillée, choisie par la mort, se couronne, à l'instant même, des fleurs et des bandelettes tragiques du sacrifice, et tombe sous le coup qui la frappe comme sous le fer d'une immolation sacrée.

Il y eut foule à la vente de son mobilier, foule curieuse, bruyante, empressée, avide de pénétrer dans cet appartement défendu, et de respirer les fébriles senteurs qu'exhalaient encore, par tous leurs pores, les étoffes moites, les linges voluptueux, les statuettes de chair, les porcelaines diaphanes, les pastels lascifs qui encombraient ses somptueux boudoirs. Luxe mou, rose, énervant, sculpture décolletée, céramique d'orgie, peinture érotique, tentation de saint Antoine de l'art libertin, où la Chine grimacière, la Saxe galante et le rococo Pompadour luttaient de minauderies et d'agaceries mignardes pour griser les sens et irriter le désir. Un artiste mourrait d'affadissement dans ces intérieurs attiédis où les rideaux languissent, où les sofas se pâment, où de petites glaces scintillent, comme des œillades furtives, dans de molles pénombres. La femme entretenue ne peut vivre qu'au milieu de leur chaos d'enjolivements et de prétintailles. Ce sont les coquillages de ces perles fausses ; elles y tiennent, elles y adhèrent, elles s'y cramponnent ; il en est qui ne se vendent que pour avoir le droit d'y rester ; il leur faut, pour respirer à l'aise, cette moite atmosphère de ren-

fermé et de patchouli qui asphyxie les cerveaux qui pensent et les cœurs qui battent. Mensonges vivants, elles s'harmonisent à ces mensonges de la forme, du contour et de la matière. Les petites pagodes, les petits bergers, les petits marmousets du biscuit et de la terre cuite, voilà les idoles et les pénates de ces vierges folles. Entre la Vénus de Milo et une faunesse de Clodion, ne craignez pas que leur choix hésite. Elles donneraient l'Antiope de marbre et de lumière du Corrège pour une danseuse de Boucher barbouillée de rose et de vermillon. Tant il est vrai que le sentiment de l'art est inaccessible au mensonge, et que les poupées se sentent mal à l'aise devant les statues.

Cette vente fut une mêlée furieuse de prodigalités et de folies. Les grandes dames y disputèrent aux lorettes et aux comédiennes les dépouilles profanes d'une vie profanée. On vendit tout, ses meubles, ses rideaux, ses robes, ses peignes, ses bottines, jusqu'aux draps de son lit de mort. C'était à qui emporterait un lambeau de cette tunique incendiaire de Déjanire, comme dans l'espoir d'y retrouver un reste des ardeurs qui l'avaient imprégnée. Destinée misérable de cette Danaë de boudoir ! La pluie d'or brûlante de la convoitise tomba sur sa tombe comme sur son lit. Les créanciers de son luxe succédèrent aux créanciers de son corps. Elle avait vendu sa vie, on vendit sa mort.

Quelques années après parut *la Dame aux Camélias*, de M. Alexandre Dumas fils. Ce n'était pas un roman, c'était une histoire, l'histoire, intime et secrète, de cette Marie Duplessis dont le monde ne connaissait que la beauté et les scandales. Vous vous rappelez le succès de ce livre auquel on aura peut-être, plus tard, le courage de donner le nom qu'il mérite, celui de la *Manon Lescaut* du dix-neuvième siècle. Il y avait un drame dans son récit, il en est sorti sans effort, comme la vie sort de la vie. Le théâtre n'a

fait que lui donner un corps, il avait une âme ; ce n'est pas le spectre d'un livre qui revient; c'est une réalite qui ressuscite.

La Dame aux Camelias s'appelle Marguerite Gautier, dans la pièce. Elle ne s'y fait pas longtemps attendre : car ne demandez pas à ce drame de réalité et de franchise les petits moyens et les petites illusions des œuvres vulgaires. Marguerite rentre donc chez elle du théâtre, impatiente, surexcitée, nerveuse ; elle y trouve M. de Varville, un millionnaire blasé, ennuyeux, ennuyé, qui la poursuit de son amour tarifé et de ses propositions de comptoir. On a beau être courtisane, on n'aime pas être marchandée sottement, comme un cheval anglais ou un objet d'art. Aussi comme elle le reçoit ! comme elle le traite ! et quelle revanche d'affronts et de mépris elle prend sur ce bellâtre ahuri ! L'insolence est l'arme de luxe des courtisanes, aucune armure ne résiste à ce froid poignard. Les coups portés de bas en haut sont toujours mortels.

On doit souper, cette nuit, chez Marguerite. Les convives sont : M. Gaston, un camarade de plaisir et d'insouciance, mademoiselle Olympe et son amant Saint-Gaudens, lequel Saint-Gaudens est un type de vieux viveur rendu avec un feu, une couleur, une énergie gouailleuse... il restera. Enfin, le héros de cette triste histoire, un jeune homme de vingt-trois ans, M. Armand Duval, amené à Marguerite par mademoiselle Prudence en personne.

Mademoiselle Prudence ! Il faut s'arrêter encore devant cette figure tracée à l'eau-forte, d'une vérité qui mord et d'une franchise qui entaille. Elle vous représente, à elle seule, toute la race des malheureuses créatures chassées des splendeurs du vice par la perte de leur jeunesse et qui s'attachent, en rampant, à la fortune de leurs jeunes rivales.

A Paris, toutes les reines de la galanterie traînent après elles, dans leurs voitures, dans leurs loges, dans leurs fêtes, dans tous les endroits où il fait clair autour d'elles, une de

ces ombres, flétries et obscures, qui repoussent en vigueur le frais éclat de leur beauté.

Ce sont les négresses de ces sultanes, les cendrillons de ces filles favorites de la mode et de l'engouement parisien. Elles s'habillent de leurs vieilles robes, elles se coiffent de leurs vieux chapeaux, elles s'entortillent de leurs vieux rubans, elles se panachent de leurs vieilles plumes, elles vivent des miettes de leurs médianoches. Elles prélèvent, sur tous les marchés de leurs corps et de leurs âmes, une dîme d'escroquerie et d'usure.

Le rôle de ces parasites du vice à table est, à la fois, celui des soubrettes du vieux répertoire et des duègnes de la comédie espagnole. On les envoie à l'amant qui se fâche, au créancier qui menace, à l'usurier qui refuse. A elles les pots-de-vin de ces bacchanales dont leurs maîtresses gaspillent la vendange. Tant que celles-ci sont jeunes, brillantes, adulées, celles-là rampent à leurs pieds superbes, avec la calinerie perfide d'un serpent familier ; mais que la vogue, la maladie ou la ruine renversent ces fortunes éphémères, et vous les verrez s'enfuir, les mains pleines. Telle est cette Prudence, telles sont ces femmes que le jeune et implacable poète de *la Dame aux Camélias* vient d'incarner dans un type qu'on n'oubliera plus.

Cependant la bande joyeuse se met à table. Prudence présente Armand à Marguerite comme amoureux fou de sa beauté à peine entrevue, et la dame, qui l'a trouvé charmant tout d'abord, le remercie par un regard du bon goût de ses yeux, sinon de son cœur. On soupe donc, et avec quelle étincelante ivresse, avec quelle *furia francese* d'esprit et de verve! Depuis le fameux souper du *Lion empaillé*, de M. Léon Gozlan, nous n'avions pas assisté à pareille fête. Il faut entendre les saillies en feu, les ironies électriques, les moqueries phosphorescentes qui se jouent sur l'écume du flot parisien, en l'éclairant de mille lueurs mobiles. Il fas-

cine d'abord, il finit par épouvanter le diabolique brio des damnés de cet enfer en flammes de punch. Qu'il faut souffrir pour s'amuser ainsi ! et quelles chaînes de torture et de servitude traînent à leurs pieds dansants ces saturnales du plaisir !

Après le souper, le bal, un bal improvisé dont le piano sera l'orchestre. Mais, au premier pas, Marguerite pâlit et chancelle, une toux convulsive déchire sa poitrine ; elle se renverse sur un canapé, la main sur son cœur. Ses convives la laissent à sa douleur et vont danser dans la chambre voisine.

Seul, Armand reste avec elle. Il la plaint, il la console, il voudrait l'arracher à ce climat de feu qui la tue, il lui dit qu'il l'aime depuis longtemps, que sa vie lui appartient et qu'elle ne peut en disposer comme d'une chose à elle ; la scène est poignante de vérité douloureuse. Marguerite ne fait pas de phrase ; elle ne se pose pas en martyre, elle se donne pour ce qu'elle est : une femme vendue, nerveuse, malade, qui a besoin de cent mille francs par an pour vivre et qui les prend où elle les trouve. Une triste maîtresse pour un jeune homme ! Que vous dirais-je ? Aux brûlantes paroles d'Armand, ce cœur engourdi se réchauffe. Elle l'aimera donc, mais à une condition : c'est qu'il la laissera libre de sa vie, et qu'elle n'aura jamais de comptes à lui rendre. D'ailleurs, la jalousie, c'est trop beau pour elle. Est-ce qu'on est jaloux d'une courtisane ? Armand, fou de bonheur, promet tout, et ferme les yeux pour se jeter dans le gouffre fascinant et vague, qu'il ne veut pas même mesurer.

Au second acte, ce jeu de l'amour et du caprice est devenu une passion sérieuse, profonde, irrévocable. Marguerite veut fuir la ville qui l'a perdue et se réfugier, avec Armand, à la campagne, dans un ermitage de solitude et d'intimité. Mais, hélas ! suprême misère ! ce n'est pas assez qu'elle oublie son

passé, il faut qu'elle le liquide ; il faut qu'elle paye les dettes du déshonneur, et c'est au déshonneur seul qu'elle peut demander l'argent qui lui manque : cercle vicieux du vice, sans issue et sans évasion.

Là se placent deux ou trois scènes d'une hardiesse inouïe, mais d'un tact non moins surprenant peut-être. Le feu de l'esprit a la vertu du feu terrestre : il purifie tout ce qu'il touche, il épure la fange ardente que traversent, en courant, sans s'y salir, ces vérités nues, toutes frissonnantes de leur nudité. Marguerite a eu autrefois pour amant un jeune comte qui est resté « un ancien ami à elle », comme dit la Bettine d'Alfred de Musset. C'est à lui qu'elle fait payer les frais de sa conversion. Il s'agit maintenant de faire accepter à Armand cette combinaison scabreuse. D'abord le jeune homme s'indigne et recule. Le nom de Des Grieux traverse sa pensée et couvre ses joues de loyales rougeurs ; mais Marguerite supplie et tente, d'une voix si câline, si tendre, si mourante, qu'il succombe. On a beau faire, l'amour d'une courtisane éclabousse toujours celui qui s'y plonge. La sirène semble lavée dans des eaux lustrales ; elle y attire l'imprudent trompé par leur transparence. D'abord tout n'est, autour de lui, que parfums, fraîcheurs, limpidités, délices ; mais que son pied touche le fond, et il en fera jaillir la vase impure qui y croupissait.

Nous retrouvons Armand et Marguerite à la campagne ; ils y cachent, dans la solitude, l'un, l'ivresse de sa passion, l'autre, la convalescence de son cœur guéri et de son corps délivré. Mais, hélas ! sa rançon n'est pas encore payée tout entière. Elle vendra ses meubles pour la compléter. De son côté, Armand, qui soupçonne le sacrifice, vend l'héritage de sa mère, pour en doter sa maîtresse. Il fait mal, n'est-ce pas, ce brocantage de l'amour ? Mais qu'il est vrai et terrible, dans sa crudité ! La femme vénale traîne, après elle, un boulet d'or rivé à sa marche ; on ne trafique pas impuné-

ment de son cœur. Une fois vendu, il entre, pour n'en plus sortir, dans la circulation des choses monnayées! il a ses hypothèques, ses priviléges, ses saisies, ses faillites simples et frauduleuses, et, s'il ne se bronze pas à ce contact aride, il faut de toute nécessité qu'il se brise et qu'il meure.

Mais voici le drame qui monte et qui s'élève. Armand est à Paris. Marguerite, assise au coin du feu, compte les heures, en attendant son retour. La porte s'ouvre; un vieillard entre, le visage sévère, le front indigné : c'est M. Duval, c'est le père d'Armand, qui vient redemander son fils à la courtisane. La province ne comprend rien aux subtilités des fantaisies parisiennes. Le bruit a couru, dans sa petite ville, que son fils vivait avec une femme perdue, et, dès lors, le scandale est dans sa maison. La famille dans laquelle sa fille allait entrer ne veut plus de son nom, mésallié. Le caprice d'une courtisane a détruit toutes les joies de son foyer, tous les espoirs de sa vieillesse.

La lutte s'engage sérieuse, éloquente, irrésistible d'émotion et de sincérité. Marguerite défend vaillamment son amour; mais, après avoir menacé, le vieillard implore; il la supplie, les mains jointes, de sauver l'avenir de son fils, compromis par une passion sans lendemain et sans asile. Il exalte, dans cette âme rouverte aux inspirations généreuses, le sombre enthousiasme de la renonciation et du sacrifice. Sa cause est gagnée. Marguerite se soumet, elle obéira. Le mépris seul peut la séparer d'Armand. Elle se dévoue à cet impur martyre. La pécheresse retournera à l'infamie, la repentie redeviendra courtisane, son cœur se suicide dans sa poitrine, sa dernière larme est tombée. Dès ce soir, elle sera la maîtresse de M. de Varville.

Cependant Armand rentre, impatient, de son absence d'une heure. La maison est vide, le jardin désert; une lettre équivoque, trouvée sur une table, lui apprend qu'il est trahi, en phrases mystérieuses et comme balbutiées à voix

basse; et le malheureux tombe dans les bras de son père, accouru aux cris de son désespoir.

L'acte suivant nous rejette brusquement dans le bourbier parfumé de la bohème. Quelques mois se sont passés. Mademoiselle Olympe donne une fête, dans sa petite maison, au treizième arrondissement tout entier. Ici recommence le bal masqué de saillies et d'épigrammes que M. Alexandre Dumas conduit, avec la verve et l'aplomb d'un chef d'orchestre inspiré. L'esprit y fait rage, un esprit qui semble avoir hérité de l'habit magnifique et fou du duc de Buckingham, qui pleuvait des perles. Marguerite arrive, pâle comme une morte, au bras de M. de Varville, et, juste ciel! elle se trouve face à face avec Armand qui la foudroie d'un regard. Le jeune homme s'assoit à une table de jeu où l'or ruisselle; il gagne, il gagne, il gagne encore. Les banknotes s'entassent et débordent sous sa main fiévreuse. Quand la somme est splendide, il appelle la foule d'une de ces voix qui sonnent le scandale. On fait cercle autour de lui. Il marche vers le divan où Marguerite se renverse, palpitante d'effroi, les yeux éteints, le sang aux lèvres. Il jette à ses pieds la poignée de billets de banque qu'il vient d'arracher au hasard, et s'accuse, devant tous, de les lui rendre si tard. Cette femme lui avait fait crédit de trois mois d'amour; il les lui doit encore, comme si les dettes de ce jeu-là ne se payaient pas aussi dans les vingt-quatre heures. Mais enfin son compte est réglé; la voilà payée; ils sont quittes. L'effet de cette scène cruelle est indicible. Il y a là un moment d'éclat et de fracas qui déchaîne un orage d'émotions dans la salle. Nous ne croyons pas que, depuis longtemps, le drame ait poussé une plus large et plus pathétique clameur.

Le dénouement, c'est la mort de Marguerite. Qu'il était difficile de toucher, sans le froisser, à ce fin linceul! Elle a fait pleurer, cette agonie exquise, délicate, presque mi-

gnonne, doucement flottante entre l'amour et la prière, entre la terre et le ciel, l'agonie d'une jolie païenne qui a peur d'avoir froid dans son tombeau. Et pourtant un glas d'argent y tinte encore, en sons poignants d'amertume.

Il reste cinq cents francs à la pauvre fille : tout juste de quoi payer son cercueil et la croix de bois noir de sa fosse. Mademoiselle Prudence se glisse dans cette chambre déjà funèbre, et elle emprunte deux cents francs à la mourante, au milieu de câlineries ignobles et d'hypocrites caresses. Autant de pris sur le fossoyeur. Oh! l'affreux spectacle que celui de cette chatte sournoise faisant le gros dos sur ce lit mortuaire! La passion de la réalité ne peut guère aller plus loin que cette scène navrante. C'est épouvantable; il n'y a rien après cela.

Armand, qui a appris enfin le sinistre dévouement de Marguerite, arrive à temps pour recueillir son pardon dans son dernier soupir, et la toile tombe, comme un suaire, sur cette mort consolée.

Tel est ce drame ardent, vivace, passionné, qui inaugure un nom, qui popularise un théâtre, qui promet un maître à l'art dramatique. Son caractère est une sincérité presque effrayante, et je ne sais quel irrésistible besoin d'étreindre la vie jusqu'au sang, et de lui faire rendre tous ses cris et toutes ses larmes. Ce qui le distingue encore, c'est l'harmonie de l'esprit et de la passion fondus ensemble, dans un mouvant mélange. Il a l'étincelle et il a la flamme, il brille et il brûle, il éblouit et il réchauffe. Le jeune poète pleure comme il raille, avec la spontanéité, la fougue, la séduisante mobilité de la jeunesse. *Son lagrime d'amor non e acqua.* Aucune contrainte, aucune prétention, aucune emphase. Son drame ne discute pas, il se contente de vivre et de palpiter. Il ne réhabilite pas la courtisane, il en a pitié; il se souvient du miséricordieux proverbe de l'Inde : « Une femme, eût-elle péché cent fois, ne la frap-

pez pas, même avec une fleur. » Et quelle entente innée de la scène! quelle rapidité volante de dialogue! quelle culture de l'Arbre de la science du bien et du mal! quel connaissance prématurée de la passion humaine, quel éperdument de verve et de jeunesse! M. Alexandre Dumas a conquis, en un soir, ses titres de majorité littéraire. Il a pris d'assaut le succès. Son nom est arboré, sa réputation est prise.

Un conseil après la louange. Que le jeune poète ne reste pas dans ce lazaret des mœurs délétères où il vient de faire une si intrépide visite. Qu'il rentre bien vite dans le grand jour, dans la lumière, dans la salubrité de la vie. On passe dans la bohème, on n'y demeure pas; on y dresse une tente d'un jour ou d'une heure, on n'y bâtit pas sa maison.

II [1]

La Dame aux Camélias surgit sur la scène, triomphante et irrésistible, comme la Vénus parisienne sortant de l'écume des vices et des passions de la ville. Il faut le dire, le temps a agi sur elle. Marguerite Gautier a gardé, sans doute, le charme irritant qui fit son prestige; mais ces quinze ans ont marqué sur elle; on ne la voit plus à travers les premières larmes d'attendrissement qu'elle a fait répandre : ce voile magique est tombé. Revue à distance, elle semble moins touchante, moins sincère peut-être : la lorette de métier reparaît dans la courtisane amoureuse. L'amour n'est point, pour elle, ce baptême régénérateur qui lave à fond la pécheresse et en fait un être nouveau; ce n'est qu'un ondoiement provisoire qui ne la débarbouille qu'à moitié. Marguerite, dans sa vie nouvelle, garde les instincts et suit les pratiques

1. A propos de la reprise de *la Dame aux Camélias.*

de son ancienne industrie. La Vénus vénale l'a marquée à son coin, frappée à son type. Courtisane avant, pendant et après, les sacrifices mêmes qu'elle fait à son amant sont impurs. Elle se vend pour acheter trois mois de villégiature avec lui; elle se revend pour tuer son amour par le mépris, lorsqu'elle le croit funeste à son avenir. Quoi qu'elle fasse et quoi qu'elle veuille, elle reste une femme en circulation.

Allez au fond de la scène du second acte, où Marguerite demande au comte de Giray les quinze mille francs qui feront les frais de sa conversion. Qu'est-ce autre chose qu'un marché d'alcôve voilé sous d'élégantes réticences? L'intervention jalouse de l'amant de cœur, au bénéfice duquel elle allait se conclure, rompt brusquement cette affaire en train. Mais son mauvais cas n'est pas niable : Marguerite l'avoue elle-même à Armand, dans l'explication qu'elle a avec lui. — « Je rêvais — lui dit-elle — un homme assez supérieur pour ne me demander compte de rien, pour vouloir bien être l'amant de mes impressions... Tu ne l'as pas voulu ; ton cœur est un grand seigneur qui ne veut rien accepter... N'en parlons plus! » — N'en parlons plus, soit ; mais, pour débuter dans sa vie nouvelle, Marguerite Gautier n'en allait pas moins retourner au passé qu'elle avait vomi ; elle allait faire, pour se promener à la campagne, avec son amant, ce que la Marion Delorme de Victor Hugo ne subit que pour arracher le sien à la hache... — « Je folâtrais un jour avec la facile Hermione — dit une épigramme de l'*Anthologie* ; — elle avait, comme Vénus, une ceinture brodée en fleurs avec des caractères d'or. On y lisait en toutes lettres : « Aime-moi, et ne t'afflige pas si quelque autre me possède. »

Ce qui choquerait plus encore si l'émotion, à ce moment palpitant du drame, vous permettait de juger, c'est le moyen qu'emploie Marguerite pour tenir la promesse qu'elle a faite

à M. Duval d'éloigner d'elle, à jamais, son fils. Ce moyen, c'est une rentrée éclatante dans la haute prostitution; c'est une rechute bruyante dans le vice; c'est une dernière vente de son corps, affichée par les diamants dont elle est couverte, au plus offrant des entreteneurs! Le drame a beau dire, une telle récidive met en garde contre la passion dont elle fait parade. L'amour vrai, s'il était entré dans son cœur, lui aurait inspiré d'autres dévouements, aussi sûrs et moins équivoques : la fuite, l'expatriation, l'isolement dans une mansarde, le déguisement de sa vie vouée au travail et à la retraite... Tout, plutôt que ce faux martyre drapé de dentelles, et qui court au supplice dans un huit-ressorts.

Cette critique, à un point de vue, se retournerait en éloge. C'est une courtisane, dans la plus réelle acception du mot, que M. Alexandre Dumas a mise en scène, dans sa pièce. Il l'a prise telle que l'observation la lui a fournie, sensuelle et maladive, nerveuse et subtile, capable d'un élan du cœur et d'un caprice désintéressé, mais viciée, au fond, d'une tare incurable, et corrompue à ce point qu'elle déprave jusqu'au sacrifice. Le seul reproche qu'on puisse faire à l'auteur est d'avoir réhabilité trop pleinement un type dont il connaissait si bien le vice organique. Aux brebis tondues Dieu mesure le vent; mesurons les larmes aux brebis galeuses.

Armand Duval, lui aussi, revu après quelques années d'absence, perd un peu de la sympathie qu'il nous avait inspirée. Sa maîtresse comparait, tout à l'heure, son cœur à un grand seigneur : il faut avouer que ce grand seigneur n'est pas fier. Lorsqu'il apprend l'appel de fonds que Marguerite vient de faire pour défrayer son idylle, Armand recule d'abord et s'indigne. Puis il s'acoquine — c'est le mot — à la combinaison scabreuse que lui propose sa maîtresse, et il finit par l'accepter en fermant les yeux.

Manon Lescaut, elle aussi, ne trouvait rien de si joli que d'installer Des Grieux dans la petite maison payée par M. de T... — « Vous aurez son couvert à souper, — me répétait-elle, — vous coucherez dans ses draps ; et demain, de grand matin, vous enlèverez sa maîtresse et son argent. »

Au fait, aux dépens de qui Armand Duval vit-il, depuis trois mois, dans ce chalet de Ville-d'Avray? Cette question de budget, où l'honneur d'un homme est en jeu, n'est point suffisamment résolue par son abandon d'une rente provenant de la fortune de sa mère ; la donation arrive trop tard et n'aboutit pas. On voudrait que ce garçon payât de sa bourse comme de sa personne, et qu'à sa folie de cœur se mêlât du moins une folie d'argent. Armand n'est pas un jeune homme pauvre, après tout : le fils d'un receveur général a du crédit sur la place. Et pour qui donc sont faits Gobseck et Shylock et leurs jeux d'oie et leurs damiers complétant des prêts en espèces, si ce n'est pour les amoureux de sa sorte? Huit ou dix mille francs l'acquittaient net et réglaient son compte. Il fallait qu'il les trouvât, à tout prix, dût-il les prendre entre les mâchoires du crocodile empaillé qui bâille dans les tanières de l'usure.

Ces objections et ces réserves, on ne songeait pas à les faire, lorsque *la Dame aux Camélias* fit ses débuts au théâtre. Le drame dégageait une flamme de jeunesse, une fièvre de passion, une chaleur de vie qui étourdissaient la tête, en troublant le cœur. Et puis c'était pour la première fois que la courtisane moderne nous était montrée sur la scène, avec ses raffinements et ses élégances, son accent parisien et son air de race. Paris reconnut ses maîtresses dans cette fille exquise, et il en devint amoureux. Aujourd'hui, l'ivresse a passé ; nous sommes charmés encore, mais nous sommes un peu dégrisés. Le théâtre a, d'ailleurs, terriblement abusé, depuis ces quinze ans, des femmes dont

Marguerite Gautier représentait le type accompli. Il a exploité leurs splendeurs et leurs décadences, leurs rhumes de poitrine et leurs remords de conscience, leur impénitence et leur repentir ; il les a promenées du Jardin Mabille au couvent, de l'hôpital à l'hôtel ; il les a fait rire et pleurer, chanter et râler, marivauder et tousser jusqu'à extinction. Que de panégyriques et que de diatribes! que d'élégies et que de satires! Quelle balançoire perpétuelle de l'apothéose à l'égout! La Dame aux Camélias a engendré Marco, qui a engendré Olympe, qui a engendré Turlurette et Mimi Bamboche... Dynastie malsaine dont la décroissance rappelle cette série de têtes au crayon, dans laquelle l'inclinaison d'une ligne verticale transforme insensiblement le profil de Vénus en museau de grenouille. M. Alexandre Dumas, lui-même, avec la sévérité d'un talent mûri par l'étude, a retourné le revers de l'effigie trop flatteuse qu'il avait frappée de la courtisane. Qu'est-ce que la baronne d'Ange du *Demi-Monde*, l'Albertine du *Père prodigue*, sinon la Dame aux Camélias démasquée de son auréole, dépouillée de son idéal, montrée, non plus dans l'exaltation éphémère d'un sentiment vrai qui la transfigure, mais dans sa corruption normale et dans l'exercice régulier de sa profession?

Ceci dit, la pièce reste, en bien des endroits, une œuvre jeune et vivante, étincelante d'esprit et de larmes, détachée de toute convention, imprégnée, jusqu'à la moelle, des mœurs et de la vie de son temps. Ce que j'en admire, ce sont moins encore ses scènes de passion que ses tableaux du monde interlope, d'une touche si juste et d'un ton si fin : l'impertinence de la courtisane éconduisant ses amoureux importuns, ses gaietés nerveuses, ses ironies tristes, les mépris qu'elle a d'elle-même et des autres, et ce souper d'où les reparties jaillissent, capiteuses et vives, comme la mousse des vins.

Le dernier acte a le don des larmes, et les larmes qu'il fait répandre ont une douceur singulière. Certes, les détails poignants ne manquent pas à cette fin de la courtisane : le souffle froid de la misère passant à travers les rideaux de son lit funèbre, le papier timbré de l'huissier glissé dans son cercueil entr'ouvert, la vieille lorette pareille au fossoyeur qui vole les bagues aux doigts d'un cadavre, venant escroquer ses derniers louis à cette moribonde. Et pourtant la Mort apparaît, dans ce boudoir délabré, moins pathétique qu'élégiaque et plus touchante que terrible. La Dame aux Camélias meurt avec grâce, comme elle a vécu. Nous citions l'*Anthologie* tout à l'heure : on se rappelle, devant cette élégante agonie, les gracieuses épitaphes de courtisanes grecques qu'elle nous a transmises, et qui semblent tracées par le doigt même de l'Amour : — « Je renferme Laïs, la belle citoyenne de Corinthe, qui vécut dans l'or et la pourpre, plus recherchée et plus délicate que Vénus elle-même. Elle fut la Cypris terrestre, dont les fiers prétendants étaient plus nombreux que ceux de la jeune Tyndaride, et moissonnaient ses grâces et ses caresses achetées. Son tombeau même exhale une odeur de safran ; ses os sont encore imprégnés d'essence et de parfums ; de ses cheveux s'échappe un air embaumé. A sa mort, Vénus a déchiré ses belles joues et l'Amour a poussé des cris plaintifs. Si sa couche n'eût pas été accessible à l'or de tous les Grecs, la Grèce se serait battue pour elle comme pour Hélène. » — « Sur combien de jeunes cœurs tu as régné ! — dit à Laïs une autre épigramme funéraire, — et voici que tu bois les eaux du Léthé ; que ton beau corps gît pressé par la terre. » — « Inexorable Pluton ! — s'écrie l'épitaphe de Patrophilé, — pourquoi nous as-tu ravi cette délicieuse courtisane? Est-ce que Cypris aurait aussi blessé ton cœur ? » — Penchons-nous encore, comme font les bergers d'Arcadie, dans le tableau du Poussin, pour lire la fine inscription

gravée par Philodème sur l'urne légère d'une danseuse : — « Ici gît le corps délicat de Tryphée, petite colombe, la fleur des lascives hétaïres, dont les ébats et les causeries étaient pleins d'enjouement ; qui, plus qu'aucune autre, aima les orgies que célèbrent les femmes ; qui, trois fois de suite, vidait, d'un trait, la coupe de vin pur. Elle repose ici, sous des peupliers, insensible à l'amour et ne jouissant plus des douces fatigues de la veillée. Terre sacrée, fais pousser, au pied de la stèle de la jolie bacchante, non des épines et des ronces, mais de tendres violettes! » Comme cette veuve de l'Orient, qu'un voyageur nous montre couchée sur la tombe de son époux et creusant le moule de son beau sein dans la poussière du sépulcre, la Muse grecque, visitant ces tombeaux profanes, n'y laissait que des vestiges de grâce et de volupté.

III

Je n'ai pas de temps à perdre au seuil de *Diane de Lys*. Ce drame est de ceux que l'on raconte tout au long et sans rien omettre. Et, d'ailleurs, il m'arrêtera presque à chaque pas, presque à chaque scène. Entrons donc, de plain-pied, dans cette *maison de l'adultère*, — comme parle la Bible, — qui vomit la flamme par tous ses abords.

Au premier acte, nous sommes dans l'atelier de M. Paul Aubry, un jeune peintre de talent, en train de gagner son nom et sa fortune. Devant lui pose mademoiselle Aurore, une Fornarine au petit pied. Tout est calme, insouciance, étude et amour facile dans l'atelier laborieux, et rien n'annonce le drame qui s'avance. Et pourtant un corbeau jette des cris de mauvais augure aux oreilles de ces deux jeunesses. Ce corbeau, c'est le sculpteur Taupin, un vieux rapin misanthrope qui raconte son histoire en culottant sa

pipe, une triste histoire, celle des liaisons vulgaires et des amours pêchées en eau trouble.

Lui aussi, Taupin, il a eu autrefois du talent et de la jeunesse, mais le malheur a voulu qu'il s'amourachât d'une donzelle rencontrée par hasard, un jour de beau temps; c'était une grisette, peu jolie, à vrai dire, mais ayant la beauté du diable, de la fraîcheur, des dents blanches, la gaieté d'un serin, et un petit bonnet qui flottait au vent! Bref, le pauvre Taupin s'est acoquiné à cet amour de passage, et la grisette est, depuis dix ans, sa maîtresse. Elle l'a englué dans la toile d'araignée de l'habitude ; elle l'a confiné dans les malpropretés et les médiocrités du petit ménage, elle l'a isolé de ses maîtres, de ses amis, du monde vivant, de l'air extérieur. Elle l'a pris par la paresse, par l'insouciance, par l'habitude, par les détails de la vie courante, par tous les boutons d'habit et de chemise qu'un artiste peut casser sur lui en un jour. Et maintenant, le voilà, lui, sculpteur, fils de Goujon et de Michel-Ange, l'amant patenté d'une petite bourgeoise, faite pour débiter des aiguilles ou peser du fil dans une boutique de la rue Mercière ; le voilà, lui, l'homme des musées et des temples, enfermé, à double tour, dans la cuisine économe du concubinage au miroton ! C'en est fait, Taupin est vaincu ; elle le tient, elle le domine, elle le gouverne, elle a posé sur sa tête la bottine qu'elle-même a piquée.

> Adieu le long espoir et les vastes pensées !

Il faut vivre au jour le jour, renoncer à l'art pour faire du métier, et gâcher de petites poupées de plâtre pour les marchands de joujoux, tandis que l'on rêvait des colosses de marbre pour les princes et les demi-dieux de la terre. Et d'ailleurs son talent est mort dans cet *aria cattiva* qu'émane, autour d'elle, la vulgarité prosaïque ; il n'a plus

rien dans la tête, plus rien dans le ventre, il tourne au fruit sec, à l'envieux, au maniaque, à l'hypocondre. Artiste en demi-solde, grognard sans chevrons de l'armée de l'art, il ne lui reste plus qu'à fumer sa pipe au pied de la colonne Trajane, en ruminant ses vieux rêves. Le sort en est jeté, il a raté sa vie.

J'insiste sur cette figure peinte, par elle-même, dans un cruel monologue, parce qu'elle est d'une vérité poignante, d'une souffrance amère, et que, quoiqu'elle ne fasse que passer dans le drame, elle ne reste pas moins une de ses plus vives impressions. Si vous saviez dans quel silence on écoute cette plainte déchirante! Chaque trait frappe, chaque mot porte coup. Vous diriez le chant d'un cygne plumé par une oie... le râle d'un grand artiste asphyxié par la fumée d'un pot-au-feu.

Le jeune Paul n'en est pas encore là, Dieu merci! et il console de son mieux son vieux camarade. Cependant, arrive un de ses amis de collège, M. Maximilien de Ternon, jeune premier de la diplomatie galante, dandy, fat et bon enfant, gentleman jusqu'au bout des ongles, un papillon en cravate blanche. Il vient demander au peintre de lui prêter son atelier pour une heure. Il a un rendez-vous, le soir même, avec une femme du monde, une grande dame, et, ne sachant où loger son tête-à-tête, il a pensé à son ami Paul. Il s'agit de renouer un premier amour de jeunesse interrompu par un mariage. Ces services-là ne se refusent pas entre jeunes gens qui savent vivre. Bref, l'artiste congédie Taupin, envoie coucher mademoiselle Aurore, remonte dans sa chambre, et, bientôt, on entend le murmure d'une robe, le craquement d'un pied furtif; la porte de l'atelier désert s'entr'ouvre, et la comtesse Diane de Lys, suivie de son amie Marceline, fait son entrée.

C'est un don du jeune poète de *la Dame aux Camélias* de savoir, tout d'abord, dessiner d'un trait et à la sanguine,

pour ainsi dire, les dames galantes du dix-neuvième siècle. Vous souvenez-vous de l'entrée de la courtisane dans son premier drame, et quel haut parfum de mauvais lieu elle exhalait en apparaissant? De même, à peine Diane de Lys s'est-elle montrée, que vous la devinez tout entière. A cette parole moqueuse, à ce regard fébrile, à ces allures detachées et vives, à cette desinvolture de façons et de fantaisies, à la tournure cambrée, souple, hautaine et lascive de toute sa personne, vous avez reconnu la grande dame ennuyée qui cherche aventure et visite le moulin par-dessus lequel elle va jeter sa couronne de comtesse, à fleurons d'argent. Regardez bien : l'adultère repose endormi entre ses deux sourcils vibrants et mobiles; il s'en élancera furieux, éperdu, armé de flèches et d'éclairs, au premier appel. Ce n'est pas à M. Maximilien qu'elle a donné rendez-vous dans ce pied-à-terre; non, c'est à l'Inconnu, et, à peine arrivée, la voilà qui le cherche, et qui brûle, et qui tâte les murs...

Il faut la voir se glisser, insinuante et libre, dans cette chambre de jeune homme, tout imprégnée du parfum des libres amours, pareille à une couleuvre qui circule parmi les œufs et les nids d'un colombier vide. Elle fouille, elle furette, elle plonge, elle ouvre les tiroirs, elle lit les lettres, elle chiffonne, d'une main frémissante, les bonnets et les fichus de grisette traînant çà et là. Insolente et naïve comme une grande dame qu'elle est, elle traite déjà la chambre hospitalière en pays conquis. M. Maximilien n'a qu'à venir maintenant, il sera bien reçu et, en effet, il est impossible de décourager, du premier mot et à tout jamais, un amoureux dont l'heure est passée, avec une plus altière et plus décisive insolence. Heureusement que ce Maximilien est chose légère, et que, d'ailleurs, il n'y tient pas autrement. Il accepte donc, faute de mieux, l'amitié que la comtesse lui offre de sa main gantée, et la dame s'en va non sans avoir surpris le nom de son hôte invisible, au bas d'un tableau

commencé. Puis, avant de partir, elle jette sa bague dans la chambre. La sultane jette son mouchoir au Bosphore, la dogaresse jette son anneau dans la mer. Quel est l'amant inconnu auquel elle vient ainsi de fiancer sa vie! Elle l'ignore, mais, quel qu'il soit, elle est bien près de l'aimer. Que dis-je! elle l'aime déjà, de toute la folie de sa tête, de toute l'oisiveté de son cœur.

L'amour va vite, après avoir pris un pareil élan. Au second acte, nous retrouvons Diane affichant, dans son salon, le tableau de Paul, qu'elle vient de faire acheter, à grand bruit. Cependant, arrive son mari qui part pour la chasse et vient prendre congé d'elle. M. le comte de Lys est un galant homme qui n'a d'autre tort envers sa femme que de l'avoir épousée par convenance et non par amour. Aussi garde-t-il, devant elle, la froide et respectueuse tenue d'un courtisan disgracié. Cette conversation d'adieu a fait frissonner la salle. Rien de plus simple cependant : les phrases vagues et banales que deux indifférents échangent avant un départ; mais elles distillent un froid sinistre qui transit le cœur. Et puis ce mari fait peur; sa politesse est rigide, sa parole stricte et coupante; on sent la glace de l'acier sous le velours serré et piquant de sa courtoisie.

Le mari parti, survient Maximilien, qui rapporte sa bague à la comtesse, et lui présente étourdiment, à sa manière, M. Paul Aubry, lequel ne se doute pas de sa bonne fortune; puis il s'esquive et laisse, en tête à tête, ces deux amants qui se voient pour la première fois.

La scène est hardie, brûlante, incisive; cela commence par un duel d'attaques et de reparties. La coquetterie agressive et presque impérieuse de la comtesse est déconcertée par la réserve du jeune artiste. Il ne comprend rien, d'abord, à ses questions, à ses coquetteries, à ses intimités conquérantes; mais la vue de la bague, qui brille au doigt de Diane, est pour lui une révélation. La femme qui fouille dans son cœur

est celle qui fouillait, l'autre jour, dans son armoire. Et le voilà qui fait le fier tout d'abord, et qui repousse, avec de sévères paroles, cette fantaisie passionnée ; si bien que la grande dame s'humilie, qu'elle se confesse, qu'elle raconte, tout du long, sa vie à ce jeune homme de vingt-six ans, à peine entrevu, qu'elle lui demande d'être son ami, son conseil, son frère. L'artiste se laisse aller à ces enchantements de sirène, à ce point que, lorsqu'il sort, à deux heures du matin, de cette étrange visite, il est amoureux fou de la comtesse et résolu de la suivre partout où elle voudra bien le mener.

J'allais oublier un très piquant épisode, celui d'un petit duc qui, au fort de cette conversation nocturne, vient sonner à la porte de madame de Lys. Il s'agit de bien prouver à l'artiste que ce n'est pas un amant qui rentre, mais un importun qui se trompe. Alors la grande dame se redresse, et, devant l'artiste caché dans la chambre voisine, elle éconduit le malencontreux visiteur ; et de quel air! de quelle hauteur ! avec quelle impertinence de déesse mettant un dévot attardé à la porte de son temple !

Tout cet acte, si scabreux et si difficile, est mené avec l'adresse la plus souple et la plus brillante. Cependant il est, çà et là, des choses qui me blessent dans ce vif ensemble : c'est le rôle de moraliste que s'arroge le jeune peintre vis-à-vis de la femme qu'il va entraîner, tout à l'heure, dans tous les casse-cou de l'amour coupable ; c'est l'attitude vertueuse et presque contrite que prend cette femme devant l'homme auquel elle a jeté son mouchoir ; c'est, en un mot, le faux air d'entrevue de pénitente et de directeur qui déguise mal le caractère de ce profane tête-à-tête. A quoi bon draper le flagrant délit et tartufier l'adultère ? Cette femme se perd, elle veut se perdre, elle a prémédité et résolu sa faute ; l'amant, après l'hésitation d'un instant, se jette, tête baissée, dans ses bras ravisseurs ; que signifient, dès lors, ces contri-

tions et ces remontrances, ces airs de prêcheur et ces simagrées de repentir ? et pourquoi prêter la tournure élégiaque d'une Madeleine à

> Vénus tout entière à sa proie attachée ?

Aussi bien, dans l'acte suivant, toute trace est effacée de ces scrupules et de ces accommodements de la veille. La comtesse est la maîtresse de M. Paul Aubry, et, pour que Paris ne l'ignore, elle envoie son équipage armorié stationner à la porte de sa maison. Ce n'est pas elle qui dirait, comme la Fiamette de Boccace, que les plaisirs secrets valent mieux que des trésors cachés sous terre ; tout au contraire, elle arbore son amour, elle l'étale, elle le proclame, et marche en guerrière à son déshonneur. Nous la retrouvons, dans le salon de son hôtel, au milieu d'un monde qui déjà s'indigne et murmure, hardie, volontaire, insouciante comme une czarine en bonne fortune. Les insinuations et les médisances chuchotent autour d'elle, et, pour le dire en passant, je ne crois pas qu'on ait jamais plus spirituellement reproduit, sur la scène, le son aigu et furtif des commérages d'un salon hostile : allusions voilées, ironies en sourdine, charités traîtresses, piqûres clandestines, moqueries hypocrites et suavement cruelles, gouttes de miel empoisonné secrétées avec une fausseté de vipère ; le bourdonnement, la prestesse, le vol oblique et l'esprit, à triple dard, d'un joli guêpier féminin. Vous croiriez voir la Laïs antique, tuée, à coups d'aiguilles, par les femmes d'Athènes. Mais Diane a, pour se défendre, les flèches, sinon la chasteté de sa patronne païenne, et nous assistons à l'un de ces élégants carnages de boudoirs où l'esprit mâche ses balles, empoisonne ses flèches et tue, avec des mots acérés et tordus, comme des poignards javanais. Et puis, quand tout ce monde est sorti et qu'elle se retrouve seule avec l'amant, pour la gloire duquel elle vient

d'endurer ce martyre, alors ce sont des ardeurs, des humilités, des tendresses! quelque chose comme la Courtisane amoureuse offrant sa poitrine à fouler aux pieds de son bien aimé.

Cependant on entend une voiture rouler dans la cour. C'est le comte qui revient. A peine l'artiste a-t-il le temps de fuir par une porte secrète, que le mari apparaît, grave, sérieux, glacé, poli, comme toujours. Il sait tout : une belle-sœur, acariâtre et jalouse, lui a tout appris; mais il est gentilhomme et ne veut pas de scandale. Seulement il faut partir cette nuit même, dans une heure, et, si la comtesse résiste, il y a là, dans l'antichambre, des hommes de police pour l'y contraindre. La scène est terrible, je vous jure. Othello se glissant, à minuit, dans la chambre de Desdémone, avec sa lampe, son stylet et ses yeux de braise, ardents de colère, dans sa face de bronze, n'est pas plus effrayant que ce mari officiel qui rentre sous son toit profané, armé du Code.

Ils partent donc, et nous les retrouvons, à l'acte suivant, dans une auberge de Lyon, et le mari profite de cette étape pour parler raison à la femme perdue qu'il traîne après lui. Il lui dit donc toute sorte de choses énergiques et sensées, à savoir que les amours illégitimes se brisent, tôt ou tard, contre les lois sociales rangées en bataille pour leur barrer le passage; que le mari est, à vrai dire, le seul piment de l'adultère, et qu'une fois qu'il a repoussé de la main la femme qui l'outrage, celle-ci n'est plus qu'une maîtresse insipide que la satiété de l'amant rejette bientôt, à son tour. Il ne s'est pas fait aimer de sa femme, c'est vrai, peut-être est-ce sa faute à lui; mais qu'elle se rappelle ses froideurs, ses antipathies, ses disgrâces, et peut-être comprendra-t-elle qu'il ait fait preuve de discrétion en lui épargnant son amour; cependant, il en est temps encore, et peut-être, en se connaissant mieux, finiront-ils par s'entendre. Tout cela est

dit dans le plus noble et le plus indulgent langage, avec des respects, des égards et des tempéraments infinis. Certes, on ne saurait être de meilleure compagnie que ce mari offensé, et il faut que l'auteur ait fait bien séduisante sa belle pécheresse pour qu'on ne s'indigne pas de la voir muette et endurcie dans son péché, sourde à ces sages paroles; mais non, elle leur oppose le front têtu et fermé de l'impénitence finale. Décidément c'est une âme perdue, le naufrage est accompli ; la femme du monde n'est plus, l'aventurière commence, et elle ira loin.

Aussi bien Paul Aubry, qui l'a suivie à perdre haleine sur les grands chemins, arrive tout exprès pour attiser son délire. A sa vue, la voix lui manque, les mains lui tremblent, ses yeux jettent la flamme ; elle va pousser, l'un après l'autre, tous les verrous de ces portes banales, et les transports recommencent, et les promesses, et les serments, et toutes les divagations enivrées des joies illicites qui prennent leur bien où elles le trouvent et le dévorent n'importe où. Si la morale de la pièce est quelque part, elle est, à coup sûr, dans le spectacle de cet amour haletant, fou, forcené, qui fait curée d'un moment de bonheur, dans une chambre d'auberge ouverte à tous ceux qui passent, et qui se jette aux bras de l'amant, à deux pas du mari soupçonneux et courroucé.

Il la surprend, cette fois, en pleine crise d'amour coupable, et son flegme impassible ne se dément pas. Paul offre un duel, pour en finir, et de remettre au sort des armes la possession de cette femme si cruellement tiraillée. Mais le comte n'accepte pas cette chance inégale ; seulement, et de sa voix la plus nette et la plus concise, il avertit M. Aubry que, s'il le retrouve jamais avec sa femme, il le tuera sans merci, et, comme on sent qu'il le fera ainsi qu'il le dit, le public frissonne et s'attend à tout.

Le dénouement, vous le devinez. L'artiste, après six mois de poursuites stériles, est rentré dans son atelier, morne,

épuisé, blessé au cœur; il a écrit, pas de réponse, et, de cette grande passion si désespérément poursuivie, il ne lui reste que du temps perdu, des nerfs malades, une vie déroutée, une fatigue immense. Tout d'un coup, la porte s'ouvre et la comtesse envahit la chambre, avec la fougue d'une lionne échappée rentrant dans son antre. Elle explique tout, elle excuse tout, elle justifie tout; aux reproches succèdent les tendresses, et aux accusations les délires. Puis voilà qu'on entend un bruit sinistre, celui d'une clef qui crochette une serrure, et cette clef tinte, comme un glas, dans le silence étouffant qui remplit la chambre; la serrure grince, éclate et se brise; la porte s'ouvre. Paul se jette sur deux épées pendues au mur et court en avant; un coup de feu part et il retombe mort sur la scène, le cœur transpercé. A peine a-t-on le temps d'entrevoir le mari, immobile et debout dans l'embrasure de la porte, et baissant d'un geste tranquille son pistolet qui fume encore.

On peut discuter et contester en tous sens ce coup d'État tragique de l'honneur offensé. Est-ce une exécution ou un assassinat; le guet-apens d'un meurtre ou le talion d'une offense? On l'accepte pourtant comme un châtiment naturel, au bout de ces cinq actes voués à toutes les joies et à tous les excès de l'adultère.

Tel qu'il est, ce drame a le diable au corps et a ensorcelé tout Paris. Je ne veux pas scruter trop à fond sa morale, ni le questionner de trop près pour savoir son mot. Cependant, ce qu'il prouve à sa manière, c'est qu'il est impossible aux amours illégitimes de vivre et de durer dans le monde habitable.

La femme la plus décriée peut marcher la tête haute, tant que son bélier conjugal marche patiemment à ses côtés; mais que le mari se redresse, et la société tout entière vient à son secours, avec ses mépris, ses excommunications, ses rigueurs, ses refus de pain et de sel, de tolérance et de pitié.

et elle chasse les deux amants dans le désert de la vie errante, et elle les envoie, suspects et précaires, manger en cachette, d'auberge en auberge, le fruit défendu qu'ils ont maraudé. La loi est dure, mais c'est la loi, et il est juste, en fin de compte, que ceux qui se révoltent contre la société soient traités en ennemis par elle.

Ce qu'il faut dire aussi, à la louange du drame de M. Dumas, c'est que, s'il montre pour l'amant quelque partialité et quelque faveur, il observe, du moins, envers le mari, la neutralité la plus rigoureuse. C'est une figure toute neuve, au théâtre, que celle de ce comte de Lys, vrai Taciturne du mariage, ni sympathique ni odieux, ni attrayant ni blâmable, abstrait comme le droit, patient comme la force, inexorable comme la justice et tuant, comme elle, dans un cas prévu, à heure fixe, la montre en main, sans émotion et sans colère. A vrai dire, il n'assassine pas l'amant de sa femme, il le fusille légalement, militairement, parce que l'adultère est la guerre, et qu'à cette guerre-là il est presque toujours ridicule de faire des prisonniers.

Quant à cette Diane de Lys, sœur de la Dame aux Camélias, quoi qu'on en dise, je ne veux pas la faire meilleure qu'elle ne m'apparaît. C'est de la chair à courtisane : elle exhale l'adultère par tous les pores ; elle incarne, dans une forme élégante, précieuse et adorablement féminine, toutes les passions et toutes les curiosités mauvaises de la déchéance. C'est un de ces anges tombés de l'aristocratie, qui s'ennuient dans leur ciel blasonné d'or et d'azur, gardé par les chastes licornes de l'art héraldique, et qui veulent, à tout prix, en descendre, pour se mêler aux saturnales du monde inférieur. Ces anges-là mettent à se perdre je ne sais quelle ardeur d'étourdissement et de vertige, inconnue aux femmes vulgaires. L'instinct de la race persiste jusque dans les excès de leur vie nouvelle : il y a du courage dans leur parti pris, et de l'élan dans leur chute ; elles vont au

scandale comme elles iraient au feu, avec une verve et une bravoure d'Amazones.

La Dame de M. Dumas est un composé exquis de ces délicatesses et de ces corruptions mélangées. L'auteur a voulu rendre aimable sa pécheresse, et il y a réussi ; elle a des finesses, des naïvetés, des audaces, des façons d'hermine, pour traverser la fange sans trop s'y salir, qui lui ont gagné tous les cœurs. Elle aura, comme la Dame aux Camélias, ses amoureux, ses chevaliers, ses enthousiastes ; elle est de celles, comme dit Saint-Simon, qui sont nées « pour faire, de par le monde, les plus grands désordres d'amour ».

Je n'ai rien à dire de l'amant : il fait son métier de jeune homme et se laisse adorer en s'y prêtant de son mieux. Mais n'oublions pas une douce figure, modestement reléguée sur le second plan : celle de Marceline, l'amie de la comtesse, une amie dévouée qui l'accompagne et la relève, avec des pudeurs d'ange gardien, dans le sentier glissant de sa perdition. Ce doit être un portrait que cette tête charmante, pleine de compassion ingénue et de sainte bonté. Quant à Taupin... il se coulera dans la mémoire, comme dans du plâtre, ce masque amer et gouailleur de sculpteur manqué.

Et puis la vie circule dans tout cela, une vie mondaine et moderne, rapide et fébrile, aiguisée par le tact social et par une merveilleuse faculté d'ajuster et de tirer l'épigramme. Un esprit gai, ardent, subtil, joyeux et périlleux, comme le feu, répand sur ces cinq actes sa verve d'enfer : chatteries de mots, ruses d'expression, piqûres mortelles, dissimulées sous les ailes des saillies volantes, manières de tout dire, de sous-entendre plus encore et de chatouiller les plaies vives en déchirant leurs bandeaux. Que de passages scabreux, risqués, demi-nus, ont défilé sains et saufs, protégés par le feu de cette mousqueterie scintillante !

Comme on attendait l'auteur à cette seconde épreuve ! que d'inimitiés aux aguets, que de jalousies en éveil !

Il a vaincu, il a triomphé, il a imposé son triomphe. Courage donc ! et c'est de grand cœur, pour notre part, que nous applaudissons ce victorieux, qui s'empare en maître, par deux invasions éclatantes, de ce terrain glissant du théâtre,

> Où l'on voit trébucher ceux qui, dans la carrière,
> Debout depuis vingt ans sur leur pensée altière,
> Des pieds de leurs coursiers ne doutèrent jamais.

CHAPITRE X

I, II. *Le Demi-Monde.* — III. *La Question d'argent.*

I

Je ne sache pas que jamais comédie ait fait, au théâtre, une plus triomphale et plus fulgurante entrée que *le Demi-Monde*. Quels transports, quelles acclamations, quelle ivresse! la sympathie était dans l'air; un frémissement de plaisir courait dans la salle; les applaudissements mêmes n'avaient pas le son des succès vulgaires : ils battaient aux champs; ils saluaient l'avènement d'un poète qui va régner sur la scène, par droit de conquête. Après trois victoires de ce bruit et de cette portée, l'épreuve est complète, la palme est cueillie. C'en est fait, le théâtre a trouvé un maître et la comédie moderne saura désormais à qui parler!

C'est tout un monde que ce demi-monde que M. Alexandre Dumas vient de découvrir avec tant d'éclat, une lune sociale aussi changeante que la lune visible et qui tourne, comme elle, autour d'un monde supérieur, en réverbérant péniblement sa lumière. Là vivent, d'une équivoque existence, les êtres dont la destinée d'honneur est perdue : femmes sans mari, grandes dames déchues, aventurières travesties, gentilshommes d'industrie, joueurs tarés, viveurs

frauduleux, tout cela végète, fleurit, brille, s'éteint, monte, descend, apparaît et disparaît au hasard, les uns ressaisis par l'abîme de la chute ou de la misère, les autres parvenant à regagner la terre ferme, sinon les hauteurs. Un vent de désordre souffle sur cette zone ambiguë; elle flotte, elle change de forme; elle renouvelle, à chaque instant, ses peuplades; elle a l'anomalie et l'excentricité des choses amphibies. En apparence, ses mœurs, ses manières, ses dehors, son langage, sont les mêmes que ceux du vrai monde; mais approchez, et les fêlures paraissent, les dissonances éclatent, les vernis s'écaillent, les fausses positions se trahissent, les fortunes scandaleuses montrent le vert-de-gris qui les ronge, les corruptions fardées développent leurs miasmes. Vous vous sentez dans une atmosphère de mensonge, dans un milieu d'avarie et de quarantaine, et vous regrettez presque le vice énergique et l'impudeur nue des régions d'en bas. Plutôt la flamme vive et le climat violent de l'enfer que la tiédeur et le jour faux de ces limbes!

Mais entrons bien vite, avec M. Alexandre Dumas, dans ce monde étrange qui lui appartient désormais, et dans les sables mouvants duquel il vient de planter son pavillon d'une main si ferme et si victorieuse.

L'héroïne de la comédie s'appelle la baronne d'Ange; mais plumez ce nom prétentieux, vous ne trouverez plus que le petit nom de Suzanne. — *Suzanne entre les deux vieillards!* — du moins en voyons-nous un derrière elle, M. le marquis de Thonnerins, un vieux gentilhomme dont elle a été la maîtresse, et qui lui a donné cent mille écus de gages en la congédiant. Où l'avait-il ramassée? On l'ignore, et l'auteur a bien fait de ne pas nous le dire. L'origine de ces femmes se perd dans la nuit des *Mille et une Nuits*. Les plus belles, les plus exquises, celles qui font les délices des princes de la jeunesse et de la fortune, ont souvent traversé des mondes d'amours obscurs avant d'ap-

paraître et de parvenir, comme les diamants illustres qui, de la main du mendiant indien ou du nègre qui les déterre, passent par des milliers de trocs et d'achats subalternes, avant d'arriver à la couronne des rois ou à l'aigrette des sultans. Quoi qu'il en soit, Suzanne n'est pas baronne, elle n'est pas veuve, bien qu'elle ait, quelque part, dans une cassette en bois des îles, des papiers timbrés qui prouvent tout cela. Mais elle a tous les instincts du rang et de la naissance, l'aplomb d'une comédienne qui pourrait jouer un rôle de duchesse ; le demi-monde la reconnaît déjà pour sa reine, et elle a mis dans sa petite tête ferme et pensive, d'entrer dans le vrai monde, et par la grande porte, au bras d'un mari.

C'est pourquoi nous la voyons, au premier acte, arriver, le front haut, chez M. Olivier de Jalin, son amant du jour. Elle vient demander à ce jeune homme s'il veut l'épouser. Mais Olivier est un philosophe de trente ans, rompu à toutes les roueries de la vie pratique ; il a voyagé dans le demi-monde autant pour son instruction que pour son plaisir ; il n'a jamais pris au sérieux les comédies de mœurs et de prétentions qui s'y jouent. Aussi répond-il par un *non* très net et très décisif, et même il souligne son refus par l'accent aigu d'une fine ironie. Sur ce, la dame se lève, lui fait part de la fin de leur amour, qui vient de mourir, à la fleur de l'âge, et elle sort. En sortant, elle s'est croisée avec M. Raymond de Nanjac, un jeune capitaine de spahis qui revient d'Afrique, et, à la manière dont leurs yeux s'accrochent au passage, vous devinez que l'amour a passé par là.

M. de Nanjac est un inconnu pour Olivier ; il vient chez lui débattre un duel dont ils sont tous deux les témoins. A son brusque abord, à sa voix cassante, à la raideur hostile de toute sa personne, M. de Jalin devine un ennemi secret dans ce visiteur, et il le lui dit d'une façon si nette, il le questionne avec tant de tact et de loyauté, qu'il l'oblige bien-

tôt à se déclarer. M. de Nanjac aime la femme qu'il vient de surprendre en tête à tête avec lui; il s'est cru devant un rival; de là cette mauvaise humeur qu'il n'a pas su contenir. Olivier éclaircit d'un mot le malentendu; il jure à M. de Nanjac — il le peut maintenant — qu'il n'est pas l'amant de madame d'Ange; mais il plaint, en lui-même, ce naïf et loyal soldat tombé dans un amour trop scabreux pour lui; il en revient, il en échappe, il a vu le crocodile là où le nouveau venu croit voir un trésor. Il médite déjà de le sauver du plongeon, et les deux adversaires de tout à l'heure vont devenir deux amis.

Je vous donne cette scène comme un modèle de conduite et d'observation mondaine. Elle peut passer pour un petit chef-d'œuvre de difficulté vaincue, cette leçon de convenance donnée par un homme du monde à un militaire, avec une courtoisie si ferme et si fine. Pas un mot de trop, pas une parole qui passe la mesure, un hardi mélange d'amabilité et de remontrance, la sévérité du langage tempérée par des nuances et des manières adorables : c'est la Diplomatie désarmant la Guerre de sa main gantée, et lui arrachant un sourire.

Le second acte est, à lui seul, toute une piquante et originale comédie. Nous sommes en soirée chez madame de Vernières, une des douairières du demi-monde; et, rien qu'à voir le décor, vous devinez déjà dans quel sépulcre blanchi vous êtes descendu. Ce salon, plâtré de faux luxe, crie la misère par toutes ses fissures. Le papier tombe en haillons le long des murailles, les bougies inégales pleurent dans des flambeaux dépareillés, et n'ont pas même de bobèches pour essuyer leurs larmes de cire; la main sordide des huissiers a laissé son stigmate sur le velours sali des fauteuils; les meubles ont fait la campagne du mont-de-piété et ils en sont revenus tout boîteux et tout éclopés; la pendule même a l'air de ne sonner que des heures de relevée, tant elle est

habituée à être saisie. Les personnages sont en harmonie avec cet ensemble de choses factices et suspectes. Voici d'abord la maîtresse de céans, madame de Vernières, une de ces invalides de la galanterie, dont l'hôtel garni est le dernier refuge, qui vivent de la table de jeu ou de la table d'hôtes, cantinières du vice dont elles ne peuvent plus être les amazones. Elle a une nièce, jeune, charmante, innocente encore, et, à la manière dont elle l'offre en mariage aux fils de famille, vous diriez qu'elle la met aux enchères et qu'elle a cinq pour cent de commission sur le prix de vente. O misère! et quand on pense qu'il faut remercier l'auteur d'avoir flatté ce portrait! Qui n'a pas rencontré, par le monde, de ces horribles mères défigurées en matrones? Cornélies équivoques qui montrent leurs filles avec le faux sourire de l'entremetteuse et semblent dire, en parodiant l'auguste Romaine : « Voilà mes bijoux! »

A côté de cette vilaine tête s'évapore et sourit à vide madame de Santis, une créature de rubans et de grimaces, une poupée écœurée et écervelée, et pas plus de sens moral que dans la tête d'une perruche qui croque une praline! Elle s'est mariée, elle s'est démariée, elle a pris un amant, puis deux, puis trois, puis quatre; et maintenant qu'elle a fait son petit tour de bohème et que la bise est venue, elle ne demanderait pas mieux que de rentrer, de son pied léger, dans la maison conjugale. Même il faut voir son étonnement lorsque son mari, auquel elle a demandé une conférence chez cette madame de Vernières, — l'enseigne est bien choisie, — répond à son recours en grâce par un refus dédaigneux. Du reste, jamais veuve ne fut moins inconsolable et moins importune. — « Vous ne voulez plus de moi? bonsoir! » et elle repart étourdiment, comme un enfant qui monte un dada, sur son balai à moitié rôti.

Ajoutez à ces deux figures des marquises de louage, des vicomtesses d'occasion, des femmes séparées, chassées,

déclassées, des maris qui brillent par leur absence, et vous aurez le personnel de cette troupe de *Roman comique* conjugal. Là, nous retrouvons madame d'Ange, qui porte, dans le salon de la Vernières, les airs et la hauteur d'une duchesse à un bal bourgeois; puis les deux nouveaux amis Olivier et Raymond.

M. de Jalin s'est pris d'une affection sincère pour M. de Nanjac. Il pressent que Suzanne a jeté un sort à ce soldat candide qui apporte, à Paris, les mirages et les naïvetés du désert; il entreprend de le sauver, malgré lui. Pour commencer et comme il voit que l'officier prend au sérieux ce monde dérisoire peint à la détrempe, il le renfonce dans le troisième dessous, d'un coup de sifflet, comme un machiniste; il arrache les masques, il dit les noms propres, il s'informe du mari de la veille et de l'amant du lendemain, il lave bruyamment le linge sale de ce lazaret, il pétrifie dans le sel de sa plaisanterie ces femmes de Loth — moins Loth, pourtant! — qui veulent fuir l'arrondissement maudit qu'elles habitent. La scène est cruelle, mais d'un brio diabolique; les traits percent, les épigrammes font trou, les personnalités écorchent jusqu'au sang; c'est un rude railleur que cet Olivier; il tire les colombes de Vénus avec des balles de gros calibre. Bref, Raymond commence à croire qu'une si rude grêle d'insolence ne peut guère tomber sur la fleur des pois. Pour achever son éducation, son nouvel ami lui esquisse le plan du demi-monde, en traits mordants et profonds qui se gravent dans la mémoire pour n'en plus sortir. Imaginez une carte géographique morale, tracée en arabesques railleuses par un artiste enivré d'esprit. A bon entendeur salut, mais, de cette règle si pertinemment démontrée, Raymond n'a retenu que l'exception, madame d'Ange, qu'il persiste à prendre pour la plus noble et la plus immaculée des baronnes.

L'acte suivant nous transporte sur le champ de bataille,

où va se livrer l'action décisive dont nous n'avons vu jusqu'ici que l'étincelante escarmouche. Nous sommes chez la baronne. Olivier vient lui rapporter les lettres de leur liaison passagère ; il y rencontre M. de Nanjac, qui n'hésite plus à lui avouer son secret. Il aime Suzanne, il va l'épouser ; dans quinze jours, elle sera sa femme. Que faire ? Trahir l'aventurière dont il a été l'amant, ou laisser un galant homme marcher, les yeux bandés, à un mariage sinon déshonorant, du moins ridicule? Le scrupule est grave, perplexe, ambigu ; nous dirons plus tard le doute obstiné qu'il nous a laissé. Olivier, lui, n'hésite pas ; il emploie d'abord l'insinuation, le demi-mot, l'ironie ; mais l'Africain reste invulnérable à ces armes légères de la plaisanterie parisienne ; elles le froncent sans l'entamer, ses traits se tendent, sa physionomie s'assombrit, sa voix redevient âpre, brève, menaçante ; il demande des preuves. Pour toute réponse Olivier dépose, sur une table, le paquet de lettres à l'adresse de Suzanne, et il sort : sortie douteuse qui ressemble à l'évasion d'une conscience en peine, par la porte dérobée d'un faux subterfuge.

Cependant Suzanne arrive, calme, riante, heureuse, l'amour sur les lèvres. Justement elle a une lettre à écrire ; Raymond, penché sur son épaule, dévore des yeux les lettres à peine formées, puis il déchire le paquet maudit... O bonheur ! il n'est pas de son écriture. Je le crois bien : elle sait son métier, madame la baronne d'Ange ; elle se défie de la boîte aux lettres comme d'une souricière à secrets, et, lorsqu'elle va en bonne fortune, elle déguise tout, son nom, son âge, son âme et son cœur, jusqu'à son écriture. Pour écrire, elle empruntait les pattes de mouche de madame de Santis, et voilà Olivier bien petit garçon quand M. de Nanjac lui prouve, par écrit, l'innocence de sa maîtresse ; il ne lui reste qu'à tout démentir, tout affirmer et tout reconnaître. Il s'est trompé, la baronne d'Ange est veuve, elle est vertueuse,

elle est pure, elle est sans tache, elle a les ailes de son nom et la baronnie de son titre. Ainsi fait-il, et cela t'apprendra, *honnest* Olivier, à vouloir brouiller Othello avec Desdémone!

Mais ce n'est pas tout, il lui faut encore subir le persiflage de la diablesse qui l'a mystifié. La piquante scène! Ils sont seuls; la comédienne défait son masque. Omphale arbore sa quenouille, Phénice montre son hameçon, Dalila agite ses ciseaux, et elle se moque, avec des grâces infinies, de ce garçon qui prétend arracher la proie à ses ongles roses. Allons donc! mon jeune ami, vous jouez là une partie d'échecs trop forte pour vous! Ce que femme veut, Dieu le veut. Et le diable donc!

Ainsi, lorsque commence le quatrième acte, la baronne d'Ange a, comme on dit, tous les atouts dans son jeu. M. de Nanjac est plus tendre, plus croyant, plus amoureux que jamais. Il presse son mariage, le contrat est fait, et les bans vont être publiés demain... Elle touche au but, elle va l'atteindre... Oui, mais cette femme si forte commet la très grande faute de rappeler Olivier chez elle, par je ne sais quelle machination mesquine où l'honneur d'une femme est mêlé. Cette fois, M. de Nanjac ne se contient plus, en revoyant l'homme qui a voulu lui démolir son idole. Une querelle éclate; ils se provoquent, ils se battront le lendemain même et le mariage de Suzanne ne tient plus maintenant qu'à un fil d'épée.

Ce n'est pas tout. M. de Thonnerins vient d'apprendre les projets de son ancienne maîtresse; or il est l'ami de la famille de M. de Nanjac, et il menace Suzanne de tout révéler, si elle ne renonce pas, d'elle-même, à cette intrigue scandaleuse. Voilà une femme qui se trouble, qui s'agite, et qui se précipite à son buvard, et qui écrit au vieillard une lettre éplorée. Raymond survient, pendant que la plume court sur le papier, haletante et folle; il veut savoir ce que contient cette lettre mystérieuse si précipitamment cachée dès qu'il a

paru, et, chose étrange! le génie du mensonge qui est en cette femme se retire d'elle subitement, comme à l'évocation d'un exorciste. La plus vulgaire des courtisanes se tirerait, en riant, de ce mauvais pas; elle s'y embourbe, elle y patauge, elle perd la tête, le calme, le sang-froid; elle ne sait que balbutier de puériles excuses et retenir, dans sa main serrée, cette lettre fatale qui va la trahir. Alors l'amant devient terrible, il sent vaguement, depuis quelques jours, un mensonge qui fuit à son approche, il le tient, il ne le lâchera plus, et, d'une main violente, il arrache le papier de ses doigts crispés. La situation est poignante; elle est de celles qui étreignent l'intérêt jusqu'à la terreur : il y a eu là un moment où l'on entendait battre distinctement le cœur de la foule.

M. de Nanjac dévore d'un trait, comme du poison, cette lettre maudite et il éclate en sanglots de rage. De l'autre part gît Suzanne, jetée à la renverse sur un fauteuil, la tête dans ses mains. Mais tout espoir n'est pas perdu, puisqu'elle pleure et qu'elle sait pleurer; l'eau des larmes est un philtre avec lequel les femmes opèrent des magies. Elle se traîne donc à genoux aux pieds de l'amant irrité, perdue dans ses cheveux, noyée dans ses pleurs, et elle avoue, elle se confesse, elle demande grâce, et l'homme de guerre ne résiste pas à cette pantomime de Madeleine apprise au théâtre; seulement il exige qu'elle renvoie, sur l'heure, à M. de Thonnerins la fortune infamante qu'elle doit à son caprice. N'est-ce que cela, et les billets de banque sont empaquetés, pliés et renvoyés sous ses yeux... Ah! les bons billets qu'a La Châtre!

Le dénouement a l'éclat et l'imprévu du plus entraînant des finals. Olivier va se battre; et ici se place l'intervention touchante de la jeune Marcelle, la nièce de madame de Vernières, qu'il a retirée de la maison malsaine où elle s'étiolait. L'enfant s'est prise d'un amour, à la fois filial et passionné, pour son bienfaiteur; et c'est à grand'peine qu'il échappe à ses mains suppliantes.

Cependant la baronne d'Ange vient attendre, montre en main, dans la maison de l'ennemi, l'issue du duel qu'elle a provoqué : elle compte les minutes, elle calcule les chances : si M. de Nanjac est tué, plus de mariage ; et quel dommage qu'un coup d'épée puisse crever un piège d'un si beau tissu ! Mais il lui reste un espoir : si M. de Jalin l'aimait ? si la haine qu'il lui montre n'était que l'envers d'un grand amour ? si son acharnement à la poursuivre venait d'une jalousie irritée ? Plus de doute, il l'aime encore, et elle attend, l'œil sec et les nerfs tranquilles, l'en-cas conjugal que lui enverra le hasard. C'est Olivier qui se présente, pâle, sombre, agité : il a tué M. de Nanjac ; mais, comme Oreste, il a tué pour Hermione. Il l'aime. Il lui offre son nom, son cœur, sa main qu'il vient d'ensanglanter pour elle. Il lui propose de l'enlever, de fuir, d'aller se marier en Italie, en Suisse, au diable... Ainsi soit-il ! Et déjà la dame, sans plus songer à son amant mort, se suspend au bras de son nouveau maître, lorsque le meurtrier par amour se métamorphose subitement en joyeux railleur, et lui lance en pleine figure un éclat de rire ironique ; puis la porte s'ouvre, et M. de Nanjac ressuscite pour l'accabler de son froid mépris, et M. de Thonnerins, et la petite Marcelle elle-même viennent assister à la curée de l'hypocrite prise au piège.

Elle sait se tirer du moins de ce pas extrême, et son insolence se redresse à la hauteur du mépris des autres. Elle ne pleure pas, elle ne récrimine pas, elle n'essaye pas, comme une femme vulgaire, de recommencer des grimaces et des simagrées inutiles ; mais elle s'enveloppe, du menton aux talons, dans les plis d'un châle magnifique, essuie, sans sourciller, le feu des railleries qui la visent, et bat en retraite d'un pas résolu. Même, avant de partir, elle prend le soin de rassurer ses bons amis sur son avenir : en renvoyant ses trois cent mille francs à M. de Thonnerins, il se trouve qu'elle a oublié la moitié de la somme, — qui sait ? — le

tout peut-être. Cette flèche de Parthe lancée, elle fait à ces messieurs une grande révérence et disparaît.

Je vous assure que c'est une terrible sortie que celle de cette femme à jamais perdue qui reprend, d'un pas si leste et si fier, le sentier qui mène aux abîmes. Elle a tenté, pour sortir de l'enfer, un effort suprême; la destinée l'y replonge, elle s'y renfonce avec l'excellent parti pris de la damnation. Sa dernière espérance de grâce sociale est éteinte; elle n'a plus qu'à se dévouer à la haine, au vice, au mensonge, à l'impénitence finale, ces Dieux infernaux des désespérés. La gangrène particulière aux âmes blessées va s'emparer d'elle : je plains ceux qui tomberont entre les froides mains de cette morte qui sent déjà le vampire.

Et maintenant, pour en venir au doute qui me tourmente sur la moralité de son châtiment, si juste d'ailleurs, je me demande si la main d'où il part avait le droit de l'appliquer. Il y a une scène, au second acte, lorsque la lutte va s'engager, où la baronne conteste à Olivier le droit qu'il s'arroge de la poursuivre et de la combattre. Elle a été sa maîtresse, après tout ; elle s'est donnée à lui, tandis qu'elle se vend aux autres ; elle lui a donné du plaisir, à défaut d'amour ; n'est-il pas son obligé et lui sied-il bien de brûler aujourd'hui ce qu'il adorait la veille ? Rien ne détruit, selon moi, le sens intime de ce raisonnement. Juvénal serait-il le bienvenu à diffamer Messaline, s'il avait possédé une seule de ses nuits ? Ce rôle de vengeur et de moraliste que M. de Jalin affecte vis-à-vis de Suzanne, tous peuvent le jouer, excepté lui. Ce n'est ni un frère, ni un pupille qu'il protège, c'est un ami de huit jours, et cette amitié même semble improvisée tout exprès pour justifier sa persécution. Oui, je l'avoue, je n'acquiesce qu'à demi à cette acerbe et violente intrusion dans la vie d'une femme qui doit lui avoir laissé au moins la reconnaissance du plaisir.

J'expose cette impression plutôt comme un doute que

comme une critique ; ceci dit, je n'ai plus qu'à louer, qu'à applaudir des deux mains, et qu'à me joindre à cette explosion d'enthousiasme qui a bombardé la comédie de M. Alexandre Dumas *alle stelle* du succès. Que de portraits vivants, frappants, incisifs, abondent dans ce cadre où la vie circule, comme l'air du ciel dans un beau tableau ! Cette Suzanne est un chef-d'œuvre de mécanique féminine : l'autopsie de la femme sans cœur n'avait jamais été plus brillamment pratiquée. Est-elle rouée ! est-elle perverse ! et de quelle main sûre le poète fait jouer les ressorts de cette âme, compliquée comme une serrure à secret.

Pécheresse d'élite d'ailleurs, s'il en fut jamais ; *una prima donna* de l'enfer ! Le mensonge lui est si naturel, il est tellement l'essence, le souffle, le tempérament invincible de sa nature ! Elle sort de son caractère et elle y rentre, avec la souplesse d'un être brisé, qui n'a plus de jointures à l'âme et qui en fait ce qu'il veut. Et ce sont des fiertés, des pudeurs, des tendresses, des élégies, des effusions, des poses dont le spectateur est dupe, presque au même point que l'amant. Elle se déshabille lentement, pour ainsi dire, devant lui : à chaque scène, un pli tombe de sa toilette hypocrite, une draperie s'en va, un nœud se délace ; et lorsque le dernier voile est tombé et que sa nudité morale éclate dans toute sa froideur, elle prend une attitude si cambrée et si fière, que l'horreur fait place à je ne sais quel étonnement artistique. La femme se pétrifie sous vos yeux et se change en une statue dépravée, mais elle garde encore de la grâce et de la tournure. Ainsi la comédie reste parisienne jusqu'au bout, c'est-à-dire raffinée, précieuse, élégante, et sachant traverser la boue d'un pied de déesse marchant sur les nues.

Elle est bien fine, la baronne d'Ange, elle est « d'une jolie force », comme lui dit, quelque part, le jeune Olivier ; mais c'est justement son excès de ruse et de dissimulation qui la

perd. Les machines d'intrigues trop tendues et trop compliquées craquent toujours par quelque détail. Voyez les grandes horloges pleines de rouages et de contrepoids, et qui devaient marquer les secondes, les minutes, les heures, les jours, les années, les lunes, les épactes, les éclipses, les siècles, l'éternité... elles ne vont plus, elles n'ont jamais marché ; tandis qu'une simple et naïve pendule qui n'a d'autre prétention que de donner l'heure du temps, va son petit bonhomme de chemin et trouve toujours son emploi. Une franche courtisane, étrangère aux roueries et aux rubriques du demi-monde, aurait été plus habile que cette illustre baronne ; elle aurait tout avoué à son amant ; elle lui aurait étalé toutes les souillures de son âme et toutes les profanations de son corps. Et, qui sait ? peut-être l'amant attendri par cette amende honorable l'aurait-il absoute, au nom de l'amour. Le fier Camille lui-même se rend bien, dans le conte de La Fontaine, lorsque la courtisane amoureuse pose son pied sur son sein nu, avec une servilité si touchante :

> Je me déclare aujourd'hui votre amant
> Et votre époux, et ne sais nulle femme
> Qui vous valût pour maîtresse et pour femme...
> Voilà comment Constance réussit.

Suzanne a, dans Olivier, un digne adversaire. A part la légère chicane que je lui faisais tout à l'heure, je ne connais pas, au théâtre, de plus sympathique figure que celle de cet élégant stoïcien, qui vergète les jupons fripés avec une fine et sifflante cravache de dandy. Il a le calme, l'aplomb, l'aisance, la sûreté sociale la plus complète, et de l'esprit, comme s'il en pleuvait. Ce qui me plaît surtout en lui, c'est l'absence complète de pédantisme. Il ne professe pas, il ne déclame pas, il n'enfle pas sa voix pour imiter le tonnerre; il a, envers les femmes, ce terrible don de familiarité auquel nulle ne résiste ; il les flagelle, comme on fouette l'Amour

dans les anciens trumeaux, avec une verge de roses; mais, le fouet donné, il est capable de faire de sa verge un bouquet, et de l'offrir, un genou en terre, à sa pénitente.

Il est d'une cruauté si polie, dans sa lutte avec la baronne, il mêle tant de finesses et de drôleries parisiennes à ses mauvais tours, il assaisonne, d'un si vif esprit, les amères déboires qu'il fait avaler, que ce duel d'homme à femme, cruel au fond, reste léger et presque gai à la surface. Il vous émeut sans vous effrayer, comme une de ces parties de beaux joueurs où les sourires et les propos de la courtoisie mondaine dissimulent l'importance de la somme engagée. On se hait, on s'exècre, on se fait une guerre à mort, soit: mais on sait vivre, on est de Paris, une ville où il faut savoir tuer et tomber avec grâce, comme au Colisée.

C'est encore un type de fine race que celui de Raymond de Nanjac, ce soldat, crédule comme un enfant et pur comme une vierge, qui rapporte de l'Afrique guerrière un nom sans tache, une fierté d'Arabe, une loyauté de gentilhomme, une vie épargnée par les balles, un honneur intact, comme le drapeau de son régiment... tout cela pour le jeter aux pieds d'une femme perdue qui se joue et trafique, comme d'une pacotille, de ces saints trésors.

Et madame de Santis, est-elle assez ressemblante et vivace dans sa pétulance élastique, cette poupée peinte qui n'est que fanfreluches, babillage et vide! une de ces femmes d'une moralité si frivole, qu'elles vous font croire aux influences de la lune sur leur destinée? On les excuse, on les blâme à peine, on les décharge de toute responsabilité et de tout remords. Dans quel recoin de leur cervelle chiffonnée l'idée du devoir pourrait-elle loger? Ce sont les grisettes de l'adultère; elles glissent dans l'abîme, comme sur une montagne russe, riant, jouant, folâtrant, ne se sentant pas d'aise de rouler si vite.

N'oublions pas la douce Marcelle, cette figurine d'inno-

cente qui, jetée au milieu des scandales du salon borgne de son ignoble tante, a l'étrangeté mélancolique d'un portrait de madone pendu dans la chambre d'une courtisane espagnole. Son âme est pure encore, mais ses paroles, ses manières, ses regards ne le sont plus déjà : le corps est chaste, la robe est souillée. Quelle délicatesse de touche il fallait pour exprimer ce cas rare, cette nuance indécise, une virginité malade de la corruption qu'elle respire, et qui languit et qui va mourir. M. de Jalin avertit un peu rudement la pauvre enfant, au second acte, du danger qu'elle court ; il prend par les ailes cet ange en péril, comme on prend par les cheveux une femme qui se noie. Il la sauve d'abord, puis il l'épouse au dénoûment pour la racheter à jamais. Ainsi, s'il replonge une âme dans le purgatoire du demi-monde, il en délivre une autre, et le voilà quitte.

Quant à l'action, vous avez pu juger, d'après l'analyse, de son entrain, de son ardeur ; de l'activité énergique avec laquelle elle met aux prises les passions et les intérêts de ses personnages. Une verve inextinguible, une observation pénétrante, des mœurs calquées à vif et toutes pareilles, dans leur vérité flagrante, à des empreintes de photographie morale colorées par l'art ; pas un hors-d'œuvre, pas une longueur, pas une scène qui languisse ou qui interrompe le mouvement d'intérêt, qui va s'accroissant et se renforçant jusqu'au dernier acte, dans un crescendo soutenu ! L'esprit fait rage, mais il ne se gaspille pas en fusées vaines: il n'intervient que pour activer l'action de ses langues de flamme. Il éclaire, il égaie, il illumine ; mais, en même temps, il réchauffe et il alimente son foyer.

II [1]

On ne peut qu'approuver le Théâtre-Français d'avoir repris *le Demi-Monde*. Il a fait souvent à d'autres scènes des emprunts qui ne valaient pas celui-ci. *Le Demi-Monde* est, avec *la Dame aux Camélias*, la meilleure pièce de l'auteur; elle est célèbre, elle a fait date; c'est à la Comédie-Française qu'elle était primitivement destinée. Les scrupules de moralité qui l'ont empêchée d'y paraître, à son origine, feraient sourire aujourd'hui. Depuis vingt ans, le Théâtre-Français en a vu bien d'autres, et la pruderie qu'on lui suppose a été mise à des épreuves plus scabreuses. *Le Sphinx*, si scandale il y a, est autrement scandaleux que *le Demi-Monde*, et la Baronnette de *Jean de Thommeray* ne serait certainement pas reçue dans le salon de la vicomtesse de Vernières.

Cela dit, et sans rétracter les premiers éloges, on ne revoit pas une pièce, à vingt années de distance, sans que le jugement qu'on a porté sur elle en soit modifié. Les défauts échappaient, dans le bruit et le rayonnement du premier succès, et il fallait de l'attention pour les découvrir. Ils se sont, depuis, marqués et accentués davantage. Je vais noter ceux qui m'ont frappé en revoyant *le Demi-Monde* sous un autre jour. Presque tous se résument, d'ailleurs, dans le caractère du personnage favori de la comédie, de celui qu'elle proclame, à son dernier mot, « le plus honnête homme qui soit ». Je m'inscris en faux contre un tel éloge. Cet honnête homme est un vilain homme. Au sortir de la pièce, si on rencontrait M. de Jalin dans la vie, pas une femme ne le prendrait pour amant, et pas un spectateur n'en voudrait faire son ami.

1. A propos de la reprise du *Demi-Monde*.

Olivier de Jalin ne m'avait jamais été sympathique; en le retrouvant, après un long intervalle, il m'a paru presque odieux. Le rôle brillant qu'il joue dans la pièce n'est pas seulement cruel, il est déloyal; il blesse l'honneur, s'il satisfait la morale. La guerre acharnée qu'il fait à la baronne d'Ange, tous, excepté lui, avaient le droit de la déclarer. Imagine-t-on l'amant de la femme adultère lui jetant la première et la dernière pierre? Retournez le titre d'un des chapitres de la *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, *Golpes para Besos* : toute la conduite d'Olivier de Jalin envers son ancienne maîtresse est dans ces trois mots.

Il y a une scène, au troisième acte, lorsque la lutte va s'engager à outrance, où Suzanne conteste à Olivier le droit qu'il s'arroge de la poursuivre et de la combattre. « Main- » tenant, — lui dit-elle, — parlons sérieusement. De » quel droit avez-vous agi comme vous l'avez fait? » Qu'avez-vous à me reprocher? Si M. de Nanjac était un » vieil ami à vous, un camarade d'enfance, un frère, passe » encore. Mais non, vous le connaissez depuis huit ou » dix jours. Si vous étiez désintéressé dans la question... » mais êtes-vous sûr de ne pas avoir obéi aux mauvais con- » seils de votre amour-propre blessé? Vous ne m'aimez » pas, soit; mais on en veut toujours un peu à une » femme dont on se croyait aimé, quand elle vous dit » qu'elle ne vous aime plus. Quoi! parce qu'il vous a plu » de me faire la cour, parce que j'ai été assez confiante » pour croire en vous, parce que je vous ai jugé un galant » homme, vous deviendriez un obstacle au bonheur de toute » ma vie? Vous ai-je compromis? Vous ai-je ruiné? Vous » ai-je trompé même? Admettons, et il faut l'admettre, » puisque c'est vrai, que je ne sois pas digne, en bonne » morale, du nom et de la position que j'ambitionne, est-ce » bien à vous, qui avez contribué à m'en rendre indigne, » à me fermer la route honorable où je veux entrer? Non,

» mon cher Olivier, tout cela n'est pas juste, et ce n'est
» pas quand on a participé aux faiblesses des gens qu'on
» doit s'en faire une arme contre eux. L'homme qui a été
» aimé, si peu que ce soit, d'une femme, du moment que
» cet amour n'avait ni le calcul ni l'intérêt pour bases, est
» éternellement l'obligé de cette femme, et, quoi qu'il fasse
» pour elle, il ne fera jamais autant qu'elle a fait pour lui. »

C'est irréfutable, et rien ne peut entamer la solidité de ce raisonnement. Cette mission de vengeur et de moraliste, que M. de Jalin affecte vis-à-vis de la baronne d'Ange, ne pourrait être justifiee que par un devoir impérieux. Rien n'autorise, de sa part, cette violente intrusion dans la vie d'une femme qui doit, au moins, lui avoir laissé la reconnaissance du plaisir. Il ne peut deviner d'ailleurs les ressorts de sécheresse et d'hypocrisie qui la font agir. Qui lui dit qu'elle n'aime point sincèrement M. de Nanjac? Cette ambition de mariage qui la possède ne peut-elle être l'élan d'une créature naufragée cherchant à regagner la terre ferme? Que ceux qui ne l'ont jamais aimée lui lancent des pierres pour l'empêcher d'aborder, ils sont, à la rigueur, dans leur droit; mais un ancien amant n'a que celui de regarder du rivage, immobile et les bras croisés.

Les circonstances au milieu desquelles l'hostilité d'Olivier se produit discréditent encore sa moralité. Au premier acte, il parle, à son ami Hippolyte Richond, de sa liaison avec la baronne comme d'une charmante bonne fortune qui ne lui donne que des joies, fleur sans épines de l'amour facile. « Elle est libre, elle se prétend veuve, elle n'a plus
» vingt ans, elle se met à merveille, elle a de l'esprit, elle
» sait conserver les apparences : pas de danger dans le
» présent, pas de chagrins dans l'avenir, car elle est de
» celles qui prévoient toutes les éventualités d'une liaison,
» et qui mènent, en souriant, avec des phrases toutes faites,
» leur amour de convention jusqu'au relais où il changera

» de chevaux. J'ai pris cette liaison-là, comme un voyageur » qui n'est pas pressé prend la poste, au lieu de prendre le » chemin de fer; c'est plus gai, et l'on s'arrête quand on » veut. — Et cela dure? — Depuis six mois. — Et » cela durera encore? — Tant qu'elle voudra. » —

Voilà un homme, sinon épris, du moins content de sa maîtresse, qui trouve son oreiller très doux, son intimité très aimable, et ne songe nullement à la diffamer. Mais la dame revient de voyage, avec un projet bien formé; elle lui demande s'il veut l'épouser. Naturellement il refuse, en soulignant son refus d'un léger accent d'ironie. Sur quoi, Suzanne lui fait part de la fin de leur amour, qui vient d'expirer à la fleur de l'âge. Ils sont arrivés au relais prévu et n'ont plus qu'à se séparer. Un instant après, Olivier apprend que M. de Nanjac est passionnément amoureux de la femme qui vient de lui donner son congé, et c'est alors que son zèle s'allume, que sa conscience se soulève, et qu'il entre résolument en campagne contre l'intrigante. Toutes les armes lui sont bonnes pour la démasquer : l'insinuation, la réticence, l'ironie, l'adresse donnée de son premier amant et de son passé, la trahison même; car la façon dont, au troisième acte, il dépose sur la table les lettres de Suzanne, devant M. de Nanjac, équivaut à l'action de les lui livrer. Au dénouement, il lui tend un piège bassement combiné, et plus digne d'un Scapin de l'ancien répertoire que d'un gentleman de la vie moderne. Ce n'est point la révolte d'un honnête homme indigné, c'est le dépit d'un amant évincé qu'accuse cette conduite; et, lorsqu'entre autres reproches la baronne lui demande « s'il est sûr de ne point obéir aux » mauvais conseils de l'amour-propre blessé », M. de Jalin ne peut que lui répondre : « Vous avez raison! »

Elle a raison; donc l'honnête Olivier se déclare, de son propre aveu, un personnage équivoque qui couvre sa rancune d'un masque d'honneur, et qui ne pourrait se tirer à son

avantage d'un examen de conscience sérieusement passé. Pour fixer au net les traits douteux et brouillons de son caractère, il faut le revoir grossi, comme au microscope, dans un autre type que l'auteur a, depuis, porté sur la scène, et qui ne fait, au fond, que le répéter sous un aspect différent. Cet ami des hommes, nous le retrouvons dans *l'Ami des femmes*. Qu'est-ce que M. de Ryons, sinon Olivier de Jalin frappé à la glace, tourné au sarcasme, infiltré d'amertume et de pessimisme? Même outrecuidance et même insolence, mêmes invasions tranchantes dans la vie d'autrui, même cumul de galanterie et de rigorisme. Seulement, M. de Jalin met une légèreté gaie dans ses polémiques, il les voile d'élégance et d'aisance mondaine, tandis que M. de Ryons les pousse à la familiarité brutale, à l'agression tyrannique, et met, comme on dit, les pieds dans le plat. Olivier n'est, en fin de compte, qu'un M. de Ryons en taille-douce, avant la lettre, et la seconde épreuve met en plein relief le fond, mauvais et faux, de cette ressemblance.

M. de Jalin a un complice dans sa lutte contre la baronne, celui-là tout à fait odieux : c'est le marquis de Thonnerins; c'est ce vieillard libertin qui l'a possédée, qui l'a peut-être initiée au vice, et qui vient, à son tour, mettre le *veto* à son mariage, avec une morgue empesée, et qui la menace de tout dire, si elle ne renonce pas à l'homme qu'elle veut épouser. Où diable la morale va-t-elle se nicher? Ne serait-ce pas une étrange figure que celle du baron Hulot grimé en père noble?

Pour épuiser la critique sur une pièce qui mérite d'être étudiée et revisée à fond, j'avoue n'avoir jamais rien compris à l'épisode de madame de Lornan. Comment une femme du vrai monde peut-elle se rendre à une entrevue suspecte, à une visite dangereuse, sur la sommation d'une lettre anonyme? D'une autre part, cette baronne, rompue à toutes les roueries féminines, se montre singulièrement maladroite

en inventant cette machination mesquine qui ne peut tourner qu'à sa perte. Pour le seul plaisir de faire pièce à M. de Jalin, en prouvant, devant lui, et malgré son dire, à M. de Nanjac, qu'une femme honnête peut venir la voir, elle s'expose à un éclat scandaleux, elle jette de l'huile sur le feu d'irritation secrète qui couve déjà entre ces deux hommes, elle les met aux prises, dans le moment extrême où son mariage est en jeu, et où son intérêt le plus vif serait de les éloigner l'un de l'autre! Madame de Santis, dont elle a fait l'entremetteuse de cette sotte intrigue, et qui n'a pas plus de cervelle qu'une linotte coiffée, pressent pourtant le danger d'une pareille rencontre. — « S'il allait se fâcher! » lui dit-elle. A quoi Suzanne lui répond : « Allons donc! Au moindre mot, il se ferait une affaire avec M. de Nanjac, et il n'en a pas envie. Il recevra la leçon et il se taira. » Mais une femme d'esprit n'a pas été la maîtresse d'un homme sans le toiser et sans le connaître. La baronne d'Ange doit savoir que M. de Jalin n'est pas un pleutre craignant une affaire et d'humeur à subir un affront sans le relever. La faute qu'elle commet est donc incroyable; c'est tendre soi-même le panneau où l'on va tomber.

J'insisterais moins sur cet incident, si l'auteur n'en avait fait le principal ressort de l'intrigue, puisqu'il détermine le duel d'Olivier avec M. de Nanjac. C'est la seule cheville parasite, la seule ficelle apparente de cette comédie savamment tissue.

Ces réserves faites, il n'y a plus qu'à louer et qu'à applaudir la tactique rapide de l'action, l'esprit serré du dialogue, la vérité vivante de quelques portraits. A part la faute de conduite que nous signalions tout à l'heure, Suzanne est irréprochable, et, dans son genre, un type accompli. Séduisante et fine, armée d'esprit jusqu'aux dents, de tact jusqu'au bout des ongles, se mouvant dans le mensonge avec une

souplesse supérieure : sa perversité a le brio d'une virtuosité. Le danger l'inspire, elle réfute l'évidence, elle tient tête aux accusations les mieux démontrées; elle a des poses, des effusions, des repentirs, des tendresses dont le spectateur est dupe presque au même point que l'amant. Rien de contraint dans la façon dont elle joue la femme du monde ; elle en a le ton, le naturel, l'élégance, et marche sur la boue comme sur un tapis.

III

La Question d'argent a réussi d'un bout à l'autre ; elle a été applaudie à outrance. Le talent de M. Alexandre Dumas y a paru mûri, sinon grandi, à certains endroits. Jamais son esprit n'a été plus vif, sa plaisanterie plus mordante : jamais il n'a mieux parlé ce dialecte de la vie parisienne auquel il sait donner la valeur du style. Mais quoi, c'est une comédie d'argent, et l'influence du sujet vous gagne. On la contrôle, on la chicane, on relève ses fautes de calcul social. Nous ne sommes plus dans le boudoir de *la Dame aux Camélias*, ni dans les salons romanesques du *Demi-Monde*, mais dans le froid bureau des affaires, devant la dette, devant la gêne, devant le million, devant la misère, devant les positives et soucieuses effigies de l'Argent, ce sphinx à cent faces, fondu à la Monnaie, qui vous dévore lorsque vous ne devinez pas son secret.

Peut-être M. Alexandre Dumas l'a-t-il envisagé avec trop de sang-froid. Il y a des larmes dans l'argent et de la sueur et du sang : il ne s'agit que de les extraire. Le veau d'or a grandi démesurément depuis quelque temps; il est devenu je ne sais quel monstrueux taureau de Phalaris plein de cris, de tortures et de convulsions intérieures. La plaie d'argent, autrefois si légère, s'est envenimée par l'action

corrosive du temps et des choses. On en souffre toujours, on en meurt parfois, malgré le proverbe. Les plus terribles des romans de Balzac ne sont-ils pas ceux où il nous montre un frêle billet de banque s'interposant entre un jeune homme et son rêve, — amour, honneur, ambition, — comme cette toile d'araignée des contes de fées qui sépare un amoureux de sa maîtresse, et que les plus grands coups d'épée ne peuvent rompre. Quel intérêt pathétique donne Balzac à cette bataille des intérêts qui fait le fond de la vie humaine, et où les plus forts succombent souvent faute de monnaie, faute de mitraille! Avec les chiffres d'une faillite, avec les incidents d'une liquidation, il compose des tragédies domestiques. Il passionne la lettre de change, à l'égal de la lettre d'amour.

De cette question d'argent, si pleine de crises et d'angoisses, M. Alexandre Dumas n'a voulu tirer que des situations et des caractères. Ces situations sont-elles vraies, ces caractères sont-ils vraisemblables? c'est ce que nous demanderons la permission d'examiner d'assez près. Il n'y a là ni passion qui trouble, ni drame qui entraîne, ni émotion qui aveugle : nous sommes en affaires, et les bons comptes font les bons succès.

Au premier acte, tous les personnages de la comédie sont réunis dans le salon de M. Durieu, un bourgeois de chétive espèce, qui représente la médiocrité de l'argent. Il est riche ou plutôt cossu : car l'opulence prend, chez certains hommes, la rondeur grotesque de l'obésité. Puisque la comédie avait besoin d'une bête noire, que ne prenait-elle cet être sordide, pétri d'avarice et de convoitise? Il a épousé sa femme sans dot, ce M. Durieu ; c'est le remords de sa vie, et, depuis vingt ans, il lui fait expier cette faute d'addition commise pendant sa jeunesse, en la reléguant dans les malpropretés du ménage. Sa femme n'est que la servante de sa fortune, servante sans gages ; car elle n'a jamais eu cent francs à elle.

la pauvre madame Durieu. Elle est triste à faire pleurer, cette figure si humble et si résignée d'épouse subalterne : une ombre en robe noire, un portrait de famille passé de ton et retourné contre la muraille ! En revanche, quel délicieux lutin que sa fille Mathilde ! — « Vous êtes un ange, lui dit-on, quelque part, dans la comédie. — Je le sais bien ! » répond-elle. La voilà peinte d'un trait, c'est un profil au fusain rose que ce mot-là.

Si M. Durieu représente l'égoïsme de l'argent, son neveu, M. René de Charzay, en exprime la philosophie. Il a mille écus de rente, et il vit sur ce mince coupon comme un ver à soie sur sa feuille. Sa vie est une règle de division, qui arrive à la fin de l'an sans erreur. Il a de l'esprit et de la fierté, ce M. René ; mais il est assez peu sympathique, au premier abord. Il y a du vieux garçon dans ce jeune homme qui se blottit, de si bonne heure, dans la coquille du petit rentier. Sa philosophie sent le fromage du rat de La Fontaine. Eh quoi ! pas une aspiration, pas une ambition, pas un désir ! Un acquiescement si facile à l'existence au rabais ! L'art de couper trois mille livres de revenu en trois cent soixante-cinq parties égales pratiqué avec tant de résignation et de minutie ! En vérité, ce sont là des vertus bien lymphatiques pour un homme de trente ans qui doit avoir du sang dans les veines.

Elle ne comprend guère ces théories de tirelire, madame la comtesse Savelli, une grande dame, voisine de campagne de M. Durieu. Patricienne jusqu'au bout des ongles, elle dirait volontiers, comme la jeune fille de Shakspeare : « Il n'y a que les mendiants qui comptent leur argent. » Elle a cinq cent mille livres de rente, des châteaux en France, des villas en Italie, mais un vent de désordre souffle sur cette fortune princière, que pille effrontément une bande noire d'hommes d'affaires et de fournisseurs. Et la dame de tous ces biens ne s'informe pas plus de ce que peuvent

lui voler ces gens-là que de ce que font ses valets dans son antichambre. Elle ne sait que la dépense de la vie, elle en ignore la recette ; elle ne s'inquiète pas plus du prix des choses qu'une fée d'Orient de la valeur des rubis. Bonne d'ailleurs, aimable, facile, prodigue de son cœur comme de sa fortune : une de ces créatures de luxe qui sont faites, comme les lis de l'Écriture, pour ne filer ni travailler, et être toujours plus magnifiquement vêtues que la reine de Saba dans sa gloire.

Cependant, sur les instances de René, la comtesse vient de renvoyer le Scapin d'ancien répertoire qui lui servait d'intendant, et de prendre à sa place M. de Roncourt, un vieux gentilhomme ruiné par l'héritage de son frère, — cent mille écus de dettes qu'il a héroïquement endossés. Mais, en se ruinant, M. de Roncourt a sacrifié sa fille Élisa, une jeune fille qui sera bientôt une vieille fille. Elle engendre la mélancolie, cette vierge mûre, toute confite de sentimentalité aigre-douce. Elle déplait sans qu'on sache pourquoi, ce qui est la pire façon de déplaire.

Maintenant, place au héros, au faiseur, au plastron de la comédie, M. Jean Giraud, un financier flambant neuf ! Eh bien, à première vue, il n'est pas haïssable du tout, ce Jean Giraud, parvenu, il est vrai, mais bon diable et bon enfant, s'il en fût jamais. Il ne tranche ni du grand seigneur ni du fermier général. Il a gagné six millions au jeu des affaires, et il porte cet insolent bonheur sans trop d'insolence ; s'il péchait, ce serait plutôt par gloriole de roture et de modestie. Ainsi, il fait sonner très haut les sabots de son père, qui a été jardinier chez les parents de M. René : encore un peu, il les exposerait sous cloche, comme sa pendule, dans son salon, les jours de gala. Il est le premier à rire des bévues mondaines qui, par instants, lui échappent. Il veut être reçu dans le monde, c'est là son rêve, son ambition dernière et suprême. La comtesse l'éblouit, M. de Charzay

l'intimide, M. Durieu lui impose ; comme le suisse d'Hamilton, il demanderait volontiers pardon à la compagnie de « la liberté grande » qu'il a prise d'être millionnaire. Bref, on n'est pas moins faquin que ce grand banquier. Et cependant comme on le traite, comme on le rembarre, comme on le remet à sa place ! La comtesse le persifle, M. René se drape dans sa philosophie étriquée pour le mépriser, et M. de Cayolle, un sage de la finance, un moraliste en *actions*, se rencontre là, tout exprès, pour le sermonner d'importance.

Nous n'avons pas trop bien saisi le sens de sa mercuriale. Jean Giraud vante naïvement l'omnipotence de l'argent, non pour s'accroître, mais pour se diminuer au contraire. S'il est recherché, flatté, courtisé, lui, fils d'un jardinier et parvenu de fraîche date, ce n'est pas à son effigie qu'il attribue tant d'honneur, mais à la valeur intrinsèque de sa caisse et de son crédit. Plus modeste que l'âne de la fable, il ne prend pas pour lui les génuflexions et les révérences ; il les renvoie aux reliques contrôlées à la Monnaie dont il est porteur. Sur quoi, M. de Cayolle lui réplique que l'argent ne sert pas seulement à tirer Jean Giraud et compagnie du néant, mais encore à créer et à susciter les grands hommes. A ce propos, il lui cite Raphaël, Franklin, Shakspeare, Fulton, Machiavel. Passe pour Franklin et Fulton — des génies de manufacture ; — mais que Raphaël, Machiavel et Shakspeare aient travaillé en vue du salaire, là est l'erreur et le paradoxe. Les génies de cette sphère obéissent à un plus noble aiguillon ; ils créent par instinct et par vocation, sans plus se soucier de la rétribution de leurs œuvres que l'arbre ne s'inquiète du prix de ses fruits. Supposons, d'ailleurs, un instant, la vérité de cette thèse ; alors ce n'est plus une Bourse qu'il faut ériger à la Fortune, c'est un temple. Elle passe muse, de tireuse de loterie qu'elle était, puisque c'est elle qui suscite, exalte et fait lever les grands hommes.

M. de Cayolle ne s'aperçoit pas qu'il renforce, au lieu de le réfuter, l'argument de son adversaire. Jean Giraud glorifiait l'argent, et voilà qu'il le divinise !

Nous discutons de loin, avec sang-froid, mais de près, on est sous le charme ; on ne voit que le feu d'une causerie brillante qui vous mitraille d'étincelles. Tout ce premier acte a le charme et l'entrain d'une engageante ouverture. Cependant, Jean Giraud continue à gagner les bonnes grâces du spectateur désintéressé. En vérité, on ne saurait mieux plaider les circonstances atténuantes en faveur du personnage qu'on va condamner. Il ne demande qu'à faire la fortune de ceux qui l'entourent, l'aimable banquier. Ses millions luisent pour tout le monde, et il offre gracieusement à M. René de faire croître et multiplier ses mille écus. M. René refuse les présents d'Artaxerce, comme dans la gravure. Sur quoi, Jean Giraud, refermant sa caisse, lui ouvre son cœur. Il veut se marier, et que son mariage lui fasse pardonner sa rapide fortune. Il serait trop heureux qu'une jeune fille pauvre et de bonne maison daignât l'introduire, de sa blanche main, dans le monde des honnêtes gens et de la bonne compagnie. Donc, si mademoiselle Élisa de Roncourt veut bien accepter ses humbles millions, il fera sa cour et tâchera de plaire. N'est-ce pas là un bon sentiment, tout à fait digne d'encouragement et de louange ? Encore une fois, il intéresse, ce Jean Giraud, il plaît, il amuse, on lui sait gré de la bonne envie qu'il a de se décrasser, et de faire les fonds nécessaires pour devenir un homme comme il faut. M. René lui-même daigne l'approuver, cette fois, et il promet de parler pour lui.

Cette part faite au sentiment, le banquier revient aux affaires. C'est une scène excellente que celle où M. Durieu lui confie quarante mille francs qui doivent en rapporter vingt mille, fin courant. Le bourgeois, placé entre le profit et le risque, hésite, tâtonne, temporise ; il voudrait des garan-

ties, doubler la somme et ne rien risquer. Il s'accroche à l'habit du financier partant pour la Bourse ; il tremble pour ses écus ballottés dans la poche de ce terrible joueur. Vous diriez un pêcheur à la ligne, intéressé dans l'expédition d'un baleinier, et tremblant de le voir partir par un gros temps, sur une mer houleuse.

Au troisième acte, la question d'argent préoccupe à son tour M. de Charzay. Sa petite cousine Mathilde l'aime, de toute la franchise de son petit cœur ; et, comme elle sait que son père n'acceptera jamais un gendre de mille écus, elle supplie René de faire bien vite sa fortune, en lui promettant d'attendre. Sur quoi, le cousin s'en vient trouver M. de Cayolle, qui l'envoie défricher la Sologne, après une leçon d'économie transcendante. Rien de plus spirituellement tourné que ces théories de la conscription civile et de la lettre de change ; mais ce M. de Cayolle les gâte un peu par l'importance d'oracle avec laquelle il s'énonce. En voilà un pour qui la finance est un sacerdoce! C'est le doctrinaire du million.

Avant de partir pour la Sologne, René transmet à M. de Roncourt les offres matrimoniales du banquier. Elles ne pouvaient venir mieux à point ; ses créanciers le traquent depuis qu'il est intendant de la comtesse ; la dette criarde jappe à ses talons et va le mettre aux abois. Mais Élisa refuse la main de M. Giraud, si bien que son père s'imagine que ce refus vient de la pudeur d'une faute mystérieuse. Sa fille a aimé autrefois un jeune artiste qui l'a délaissée lorsque la pauvreté est venue ; a-t-elle une faiblesse à se reprocher ? Il y a là un doute, une rougeur, une ombre que M. de Roncourt charge René d'éclaircir. La commission est un peu scabreuse. René s'en acquitte avec un tact infini. Mais sied-il à un jeune homme qui a vécu, après tout, de confesser un secret de femme ? Il me semble voir un chirurgien militaire soignant une migraine. Aussi bien, au pre-

mier mot. Élisa se redresse et déclare qu'elle accepte la main de M. Giraud. C'est là sa réponse.

La scène capitale du quatrième acte est celle du contrat. Ici, le paradoxe est flagrant : l'auteur avait besoin de déshonorer Jean Giraud, cela rentrait dans le plan et dans la moralité de sa comédie, et il n'a reculé devant aucune extrémité pour le perdre. Le banquier est assis vis-à-vis de sa fiancée et lui lit son contrat de mariage. Il lui reconnaît un million de dot. La jeune fille se récrie et veut savoir le motif de cette fiction généreuse. Alors notre homme lui avoue effrontément que ce million, placé sous son nom, est déposé là comme dans une cachette, pour le soustraire à ses créanciers, en cas de déconfiture simple ou de banqueroute frauduleuse : poire pour la soif, argent recélé, préméditation de détournement ! Ainsi, voilà un homme qui se déshonore gratuitement et de parti pris ; ce qu'il pourrait murmurer tout au plus à l'oreille de quelque adepte taré, il le dit crûment à la femme dont il doit, par-dessus tout, désirer l'estime ! Et qui le force à cet aveu cynique ? Ne pouvait-il s'en tenir à sa première réponse, si spécieuse et si décisive : « Je puis mourir et je suis responsable de votre avenir. » Quel intérêt peut-il avoir à se poser en fripon devant une jeune fille tirée à quatre épingles dans sa vertu rigide et chagrine ? Robert Macaire lui-même se compose et se boutonne, le jour de ses noces.

A partir de là, Jean Giraud devient le veau d'or émissaire de la comédie. Mademoiselle de Roncourt déchire, avec mépris, ce contrat souillé. M. René, qui écoutait aux portes, vient jeter à la face du faiseur toutes sortes d'injures infamantes. Il l'appelle voleur, il lui reproche des fugues en Belgique, il évoque devant lui, du fond de je ne sais quelle affaire de mines, le spectre de M. Gogo. A quoi Jean Giraud répond, en renfonçant son chapeau sur sa tête : « Vous m'ennuyez, à la fin! » Et il rappelle comme quoi, depuis trois actes, il se

fait humble, gracieux, modeste, offrant à tous ces gens-là de faire leur fortune, et ne recevant, en récompense, que des mépris et des rebuffades. Franchement, le public est un peu de son avis; il s'était pris d'une certaine sympathie pour ce banquier sans prétention et de belle humeur. Les accusations arrivent trop tard, elles semblent fabriquées pour le besoin de la cause; des actions véreuses, des pêches en eau trouble, d'anciens trous faits à de vieilles lunes ne suffisent pas pour rendre subitement odieux un caractère qui, jusque-là, n'avait pas semblé déplaisant. « Vous m'ennuyez à la fin! » C'est un beau cri et qui a rencontré de l'écho dans la salle.

Ce n'est pas tout, la comédie, une fois en train, va poursuivre sa bête noire jusqu'aux limites des galères. Le bruit se répand, au dernier acte, que Jean Giraud vient de partir pour New-York. M. Durieu et la comtesse, dont il emporte les fonds, se regardent déjà avec des mines allongées, lorsque la porte s'ouvre et Jean Giraud reparaît, les mains pleines de billets de banque. Il revient du Havre; cette innocente promenade a fait tomber les actions de sa maison dans les bas-fonds de la baisse; il les a rachetées à cinquante pour cent au-dessous du pair : le tour est fait... Mais ce tour est celui d'un Mercadet à ses débuts et non celui d'un homme six fois millionnaire; mais cette fausse sortie, exécutée sur le théâtre sérieux des affaires, conduirait tout droit son homme en police correctionnelle ou en cour d'assises; mais c'est là une fourberie impossible, imaginaire, fantastique, et dont ce pauvre diable de millionnaire sacrifié ne peut être responsable aux yeux du public!

Quoi qu'il en soit, Jean Giraud est reçu comme un banquier libéré. On le hue; on le bafoue, on l'insulte; encore un peu on crierait aux domestiques de serrer l'argenterie et la vaisselle plate. La comtesse Savelli lui reprend son argent et ne veut pas de ses bénéfices; M. Durieu lui-même, subitement corrigé par les remontrances de sa femme, que, depuis

vingt-cinq ans, il traite en servante, renonce aux vingt mille francs que lui rapportait Jean Giraud, et fait vœu de se retirer dans le trois pour cent. Quant à M. de Charzay, revenu de Sologne, petit rentier comme devant, il a le mauvais goût de préférer la triste Élisa à cette rieuse et jolie Mathilde, qui, du reste, nous a tout l'air de s'en consoler assez vite.

Ainsi finit cette comédie un peu chimérique, on le voit, sous ses allures positives. Elle est brillante et froide, comme l'argent qui la remplit de ses préoccupations et de ses calculs. La passion en est absente, celle même du gain ne s'y élève pas au-dessus de la convoitise. Ce ne sont ni les fièvres ni les angoisses de l'argent que l'auteur a peintes, mais ses gênes, ses embarras, ses petites misères et ses cas de conscience. L'amour s'efface devant ces questions d'intérêt mitoyen débattues par plaidoiries et répliques; il se transit, il se décolore; on ne sait qui aime ni qui est aimé, on fait à peine attention aux amourettes de la jeune fille et de son cousin. Le jeu du tapis vert distrait de ce qui se passe à la petite table. Cependant la pièce attache; elle séduit l'attention et elle la retient. L'intérêt que M. Alexandre Dumas enlevait dans ses autres pièces par la passion, par l'audace et la vivacité de l'intrigue, il l'obtient, ici, par l'escrime serrée du dialogue, par un esprit qu'on pourrait définir une saillie à jet continu, par des traits de caractère d'une ressemblance étonnante, par le tour singulier qu'il sait donner à ses mots, et qui les marque comme d'un chiffre à lui. C'est un succès oratoire plus encore qu'un succès dramatique. La parole couvre l'action dans *la Question d'argent*, elle la double, elle la remplace, et — succès unique! — elle la fait attendre vainement jusqu'au bout, sans un instant d'impatience.

CHAPITRE XI

I. *Le Fils naturel.* — II, *Un Père prodigue.*

I

Quelques lignes suffiront à résumer la donnée et à retracer les traits essentiels du *Fils naturel.*

Clara Vignot est une jeune ouvrière, venue à Paris de sa province, et séduite par un fils de famille nommé Charles Sternay. Il en a eu un fils âgé de trois ans, lorsque la toile se lève sur un premier acte qui est un prologue. Sternay est riche, et il laisse sa maîtresse travailler à la journée pour gagner, avec sa vie, celle de son enfant. Il se tient quitte envers elle avec quelques cadeaux faits au jour de l'an. Ce père serait, comme on voit, un parrain médiocre ; c'est le fruit sec de l'égoïsme dans la plus ingrate expression du mot.

Une telle liaison doit aboutir fatalement à une crise ; elle éclate dans les dernières scènes du prologue. Charles Sternay vient apprendre à Clara Vignot qu'un désastre de fortune l'oblige à partir pour l'Amérique. Son absence durera de dix-huit mois à deux ans : il reste dans le vague de son prétexte et de son mensonge. Clara pleure et se désespère ; elle lui propose de l'accompagner ; il trouve, pour refuser son offre, des raisons plus ou moins valables, et

l'amène à se résigner. Aussi bien, avant de partir, il assure l'existence stricte de la mère et de son enfant, en leur laissant un titre de trois mille livres de rente, avec la propriété d'une petite maison de campagne où elle attendra son retour. Sur quoi il part, après un froid baiser d'adieu, du pas de la fuite et de l'abandon. Quelques instants après, Clara apprend qu'il va se marier. Il mentait donc, le misérable! Elle se lève indignée, court après l'amant fugitif, le déserteur, qu'elle ne parvient pas à rejoindre.

Vingt ans plus tard, aux actes suivants, Jacques Vignot, qui se croit Jacques de Boisceny, fils légitime d'une veuve, et qui a vingt-cinq mille livres de rente, par suite d'un incident que nous rappellerons tout à l'heure, devient amoureux de mademoiselle Hermine Sternay, laquelle est la nièce de son père. Il demande sa main, mais c'est à ce tournant du mariage que son état civil se démasque subitement devant lui. Un notaire, qui est son parrain et l'ami dévoué de sa mère, est bien forcé de lui apprendre qu'il est enfant naturel; il lui révèle, en même temps, le nom de son père. Jacques court à ce père, qui s'excuse comme il peut de ne l'avoir pas reconnu et lui refuse la main de sa nièce, par toute sorte de raisons tirées des lois du monde. La grand'mère d'Hermine, qui est aussi sa tutrice, et qui se croit noble comme la reine de Pique, s'est d'ailleurs rebiffée, de toute sa hauteur, lorsqu'on est venu lui demander sa petite-fille pour le fils de Clara Vignot. Ce mariage est donc impossible, et Jacques doit en faire bravement son deuil.

Onze mois après, la situation se retourne. Jacques Vignot a fait son chemin. Secrétaire intime d'un ministre, il revient décoré et presque célèbre d'une mission heureusement remplie en Orient. Le vieux marquis d'Orgebac, frère de la douairière, auquel le jeune homme a plu tout d'abord, parle de réparer, par une adoption, la faillite pater-

nelle dont son neveu s'est rendu coupable envers le fils de ses œuvres. Sternay, qui se porte à la députation, voit dans ce fils arrivé un protecteur donné par la nature, et c'est lui maintenant qui sollicite humblement la faveur de le reconnaître. Mais Jacques gardera le nom qui absout sa mère et qu'il est en train d'illustrer, et il épouse Hermine, qu'on est très heureux de lui accorder.

Ce qui m'a frappé, dans la pièce de M. Dumas, c'est la forme incomplète et presque frivole qu'il a donnée à une question scabreuse et dramatique entre toutes, encore pleine de catastrophes et de larmes : celle du fils naturel, et de sa position, offensive et défensive à la fois, vis-à-vis de la loi qui le déshérite et du père qui l'a délaissé. Rien de moins pathétique, en somme, que la destinée de son personnage. Jacques n'a subi aucune des épreuves que rencontrent ordinairement, dans le monde, les enfants de l'ombre et de l'inconnu. A défaut d'un père, il a eu une mère bonne et tendre. Il est né et il a grandi dans l'incroyable ignorance de son état civil, grâce au nom d'emprunt sous lequel on l'a déguisé. La fortune est venue doter son berceau, sous la figure d'un jeune phtisique romanesque qui l'a fait héritier d'un demi-million. Quand Jacques apprend sa vraie situation, et que la force des choses la divulgue enfin, sa vie en est à peine un instant troublée. Il aime la nièce du père qu'il a retrouvé, il en est aimé. La résistance d'une grand'mère, jointe à celle de ce père indigne, ne fait qu'ajourner son mariage à une date fixe et sûre. Le bonheur, dont il est un enfant gâté, veut que la jeune fille qui lui a donné son cœur soit armée d'une volonté inflexible et résolue à l'épouser de par le Code, lorsque l'heure de sa majorité sonnera.

Ce n'est pas tout : dans l'intervalle, ce fils du hasard, qui est aussi le filleul des fées, parcourt, en quelques mois, avec une rapidité fantastique, la plus brillante des carrières.

Toutes les portes du succès et de la faveur s'ouvrent, à deux battants, devant lui. Secrétaire d'un ministre à vingt-trois ans, il sauve l'Europe, qui n'en a jamais rien su, en disant deux mots à l'oreille d'Ibrahim-Pacha, et il revient de sa campagne d'Égypte, chamarré de croix, illuminé de gloire, pourvu d'un consulat de première classe, en attendant mieux. A son retour, il est reçu en triomphe par la famille qui le repoussait. Le grand-oncle de la maison, qui s'est épris de lui à première vue, veut l'investir, en l'adoptant, de son titre de marquis et de son nom d'Orgebac. Son père, tout fier maintenant de ce fils qui peut le pousser à la députation par la candidature officielle, le supplie de se laisser reconnaître. La vieille marquise descend elle-même vers lui, les bras ouverts, du perchoir aristocratique d'où elle le toisait si dédaigneusement l'autre année. Depuis ce bâtard antique auquel son père avait donné ironiquement pour patrimoine les rayons du soleil entrés, à ce moment, dans la chambre, et qui, traçant avec son glaive un cercle autour de l'espace éclairé, fit le geste de ramasser les rayons, de les enfermer dans son sein, et devint plus tard Perdiccas, roi de Macédoine, on a rarement vu la fortune combler de pareilles largesses un enfant sans nom. *Ego Jacobus, cognomento Bastardus!* Jacques Vignot pourrait inscrire sur son cachet de diplomate ce titre que Guillaume le Conquérant prenait orgueilleusement dans ses chartes. La pièce de M. Alexandre Dumas est le roman, la légende, la féerie du fils naturel; ce n'en est ni l'histoire réelle, ni la question vraie et vivante. Le cas de son héros est extraordinaire; c'est un quine gagné à la loterie hasardeuse où s'agite le sort des déshérités; et l'on ne pose pas une question sur le billet d'un gros lot. Jacques Vignot peut intéresser par la décision énergique qu'il met à franchir les obstacles, très surmontables d'ailleurs, de sa destinée, il ne saurait nous émouvoir, ni nous attendrir un instant.

Aussi bien le personnage n'est point tendre, pas plus que la thèse qu'il incarne et dont on entend crier les arguments, secs comme des rouages, sous la figure qui l'enveloppe. La première entrevue avec son père est un duel de deux logiciens s'escrimant du sophisme et de l'argument. Pas un remuement d'entrailles, pas un mouvement de nature. Le tête-à-tête de deux avoués procédant à la liquidation d'une banqueroute ne serait ni plus froid ni plus méthodique. De la part de Sternay lui-même, cette insensibilité glaciale est invraisemblable. La pièce nous le montre comme un homme ramolli plutôt qu'endurci par l'égoïsme, moins méchant que lâche et indifférent, non point coulé en bronze, mais pétri de papier mâché. Qu'il n'ait point vis-à-vis de ce fils, retrouvé et revu après vingt années, un élan de tendresse, un signe d'affection, un tressaillement d'émotion ou de repentir, cela refuse absolument d'entrer dans l'esprit, et encore plus dans le cœur. Mais le flegme impassible de Jacques paraît encore plus dénaturé. Si l'on comprend qu'il n'affecte pas envers l'homme qui l'a délaissé, un amour filial qu'il ne saurait ressentir, on n'admet point son persiflage amer, ses sarcasmes durement aiguisés, sa polémique méprisante qui frise, un instant, la provocation. L'instinct du sang ne saurait être aboli à ce point dans l'âme d'un fils par les plus graves fautes de son père. De violents reproches entrecoupés d'accents émus, de cris de nature, dans cette cruelle scène, feraient plus d'honneur à Jacques Vignot que son imperturbable sang-froid.

Cette attitude rigoureuse, ce front sur lequel est écrit : « Qu'y a-t-il de commun entre vous et moi? » Jacques le garde jusqu'au bout, vis-à-vis de Charles Sternay. Pas une détente et pas un dégel. Le souffle chaud du bonheur ne parvient pas à rompre cette glace incassable. Au dénouement, la fortune le comble, le succès le lance dans un magnifique avenir, tous les obstacles qui le séparaient de sa

fiancée s'écartent d'eux-mêmes, comme les ronces d'une forêt enchantée. Ce serait le moment de fléchir et de désarmer. Quand on entre dans le paradis, on laisse à la porte les ressentiments et les haines. Tout au contraire, Jacques se raidit dans sa rancune obstinée. Il y a de la dérision dans la façon dont il apporte à son père le titre de comte qu'il a obtenu pour lui. Ce *crachat* nobilaire semble reprendre son synonyme injurieux à la façon dont il le lui laisse; il le blasonne comme il le marquerait. A ce moment, Sternay, saisi peut-être d'un remords sincère, lui demande de lui permettre de l'appeler son fils, quoiqu'il ne veuille pas le nommer son père. — « Oui, mon oncle », répond sèchement Jacques Vignot, et la toile tombe sur cette méchante épigramme. Admire qui voudra ce caractère métallique qui roule dans la vie, comme sur une voie ferrée, sans qu'aucune chose morale puisse le faire dérailler de sa ligne droite; je ne le trouve, pour ma part, pas plus vrai qu'il n'est sympathique. La nature humaine est faite de chair et de sang, de va-et-vient et d'alternatives, de sentiments qui luttent et se contredisent : elle n'est point fabriquée avec des ressorts montés et pointés sur une idée fixe. Et, lorsque cette idée est celle du mépris irréconciliable d'un fils, naturel ou non, pour son père, tant pis pour celui qui la marque et qui la fait surtout sonner si durement.

Mademoiselle Hermine de Sternay formera, du reste, avec Jacques Vignot, un couple assorti; tous deux sont de même trempe et de même métal. Cette ingénue volontaire est vraiment trop forte sur le Code civil, trop ferrée sur le texte strict de la loi, trop résolue à la contrainte de la majorité envers ses parents. On est froissé de l'entendre, au troisième acte, déclarer, tout haut, son amour dans un salon plein. Un tel aplomb la déflore un peu. L'innocence ne fait de pareils aveux qu'à voix basse; les marguerites se laissent surprendre, mais ne crient pas leur secret. On est

choqué surtout du ton bref et net qu'elle prend pour signifier d'avance à sa grand'mère les actes respectueux qui lui permettront d'épouser Jacques, à l'heure dite, en dépit de toute sa famille. Une virago future semble s'esquisser, en elle, dans la jeune fille. Cet ange a des ailes à baleines d'acier.

Pour rentrer dans le mouvement même de la pièce, à partir du second acte, l'action semble visiblement épuisée. Elle ne vit plus que des manèges et des roueries subalternes employés par Sternay, pour arracher à son oncle et disputer à son fils l'adoption qui le ferait plus tard, marquis d'Orgebac. Ces tripotages, qui font tomber le père de l'odieux dans le ridicule, n'intéressent guère, et le vieil oncle y joue un rôle étrangement contraire aux traditions de sa classe, en patronnant si violemment le fils naturel contre la famille dont il est le chef. D'après son rang et les principes qu'il suppose, ce serait lui qui devrait repousser le mariage de Jacques, comme une mésalliance. On n'est pas édifié non plus de le voir plus ou moins mêlé aux relations adultères d'Henriette Sternay, sa nièce, avec un M. de Nervaux, qui reste d'ailleurs derrière la coulisse. Ce n'est point là le métier d'un vieux gentilhomme fièrement soucieux de sa dignité.

Pour épuiser la critique, un épisode fâcheux est celui du jeune poitrinaire qu'on a vu traverser, à pas lents, le prologue, comme le malade de Millevoye. Nous apprenons, à l'acte suivant, que Clara Vignot doit ses cinq cent mille francs, et la terre de Boisceny, dont son fils porte le nom, à ce personnage élégiaque. Elle a veillé sur son lit de douleur et prolongé de quelques jours sa douloureuse agonie. En récompense, il l'a instituée légataire universelle de sa fortune. C'est bien, sans doute, mais c'est aussi singulièrement équivoque, et « cela fait venir de coupables pensées ». La pièce aurait dû écarter de l'honnête et touchante figure de Clara Vignot le soupçon de seconde faute

et de captation qu'un pareil don suggère inévitablement, et que son fils lui-même partage un instant.

A l'actif de cette pièce, si froidement positive qu'on peut lui appliquer le langage des affaires, il faut porter, avec la scène émouvante et vraie de l'abandon du prologue, les deux premiers actes fortement conduits, et où chaque situation fait coup double. Ajoutons encore à cette addition la ronde et brave figure du notaire Aristide Fressart, un type de bourgeois bourgeoisant, fin comme l'ambre, sous son écorce vulgaire, mêlant, à la plus juste dose, les habiletés professionnelles aux vertus domestiques. C'est un portrait excellent, nuancé dans le relief, touché dans le fini, et qui fait vraiment honneur à son peintre.

II

Sous une tout autre forme et dans un milieu différent, le sujet du *Père prodigue* est le même que celui du *Fils naturel* : la paternité y est encore jugée et censurée par l'enfant. Mais, par un retour presque forcé des lois de la famille, et que l'auteur l'ait voulu ou non, le fils qui s'institue accusateur de son père plaide si mal sa cause, qu'il la perd, comme dans la pièce précédente. Cette fois même, le père gagne la sienne, et de haute main, aux yeux du public : les applaudissements se retournent et ne vont qu'à lui.

C'est un beau type de gentilhomme que le comte de la Rivonnière. Il a cinquante ans, mais il porte haut sa tête grisonnante, que l'âge semble poudrer plutôt que blanchir. Il double ses vingt-cinq ans avec son demi-siècle ; la chevalerie des manières supplée, en lui, aux grâces de la jeunesse. Généreux comme un prince, courtois comme un gentilhomme de l'ancien régime, il a vécu et il mourra dans l'im-

pénitence finale de l'amour des femmes. Ce n'est point pourtant un baron Hulot ; sa haute nature l'a toujours empêché de franchir la limite douteuse où le vice succède à la galanterie. De sa vie, il n'a su le prix de l'argent. Héritier d'un grand patrimoine, le comte de la Rivonnière l'a ouvert aux quatre vents du désordre. Les chasses, les fêtes, les équipages, les trains princiers, les convives y ont passé, comme une invasion. Sa splendide fortune s'est écroulée par degrés. Il n'en reste plus qu'une belle ruine, au milieu de laquelle il tient toujours table ouverte. Le comte de la Rivonnière a un fils dont il a fait son ami et son camarade. André n'a reçu de lui que des leçons de haute vie et des exemples de grandes manières. Le jeune homme l'a suivi quelque temps dans la voie scabreuse qu'il brûle à grandes guides ; mais il a vu l'abîme et il s'arrête court. Il n'a pas l'incorrigible insouciance de son père, il est d'une génération qui calcule ; les mœurs positives, qui n'ont pas de prise sur la nature mobile du comte, ont mordu sur lui.

Le premier acte pose, de pied en cap, le brillant et séduisant personnage de ce père prodigue. Au second plan, apparaît aussi une ancienne maîtresse d'André, mademoiselle Albertine de la Borde ; et c'est un type frappé comme par un balancier monétaire, à l'une des effigies courantes de l'époque, que celui de cette courtisane commerciale, qui tient son boudoir comme un comptoir, et prête le plaisir à la petite semaine. Les dames galantes de son espèce tiennent, à l'heure qu'il est, comme il y a vingt ans, le haut du trottoir. Cette classe s'est rangée à sa manière : les bacchantes du vice sont devenues des bourgeoises. Elles n'ont plus la verve d'enfer qui possédait les jolies diablesses de jadis, ni leur folie de gaspillage, ni les élans de cœur ou de sens qui les arrachaient parfois à l'amour vénal. Tout est coté chez elles, leur liste de *mille e tre* est réglée en deux colonnes et en partie double. Ne cherchez plus leur vieillesse là où elles

échouaient autrefois, au cloître ou à l'hospice, dans la pénitence ou dans la misère : elles se retirent aujourd'hui dans les grands ou petits hôtels de la fortune faite. Les cantharides font des économies de fourmis ; les vampires du vice digèrent longuement, à la façon des sangsues, l'or et la vie qu'ils ont soutirés.

Dans ce même acte, M. de Tournas fait vis-à-vis à Albertine, dont il est l'ignoble pendant. Ce M. de Tournas est un ancien petit viveur décavé, réduit à une mendicité déguisée. Il prend son bien où il le trouve, c'est-à-dire cinq louis dans la bourse de tous ceux avec qui il a soupé autrefois. Quand la pauvreté est venue, il n'a pas eu le cœur de la suivre, et d'aller travailler dans son âpre champ ; il a préféré flâner en comparse, sur le théâtre de la richesse où il a toujours ses entrées, mais dont il ne peut plus même porter le costume. Il y joue de très vilains rôles, ceux de bouffon et de parasite. Sa lâche nature s'y est aisément pliée. En descendant, il s'est remis à sa place : il pique les assiettes qu'il était fait pour servir. Sa rencontre avec la drôlesse est un des piquants intermèdes de la comédie. il s'est avisé d'abord de la plaisanter, du ton dégagé de ceux qui la payent : sur quoi, la dame, ravie de pouvoir mépriser quelqu'un, lui coupe la parole d'une réplique cinglante comme un coup de cravache. La leçon donnée, elle le fait asseoir à son côté, bien bas, très bas, au niveau de sa table, où il aura désormais son couvert mis tous les jours. Albertine avait besoin d'un homme à tout faire, le voilà trouvé.

Une excellente scène à noter encore, dans ce premier acte, est le dialogue de diplomatie domestique entre le père prodigue et son fils. Il s'agit, pour André, de faire entendre au comte que la vie qu'il mène est en train de le ruiner complètement, que, de ses quatre millions, il ne lui reste qu'une médiocre épave, et que, pour la sauver du naufrage, il ne faut rien de moins que lui remettre, à lui son fils, le gou-

vernement absolu de toutes ses affaires. C'est l'inviter à l'abdication, c'est lui demander de s'interdire lui-même. Et le comte accepte, et il signe, de bonne grâce, l'acte notarié de sa déchéance ; et ce débat, qui remue tant de questions blessantes, se maintient dans un ton parfait d'enjouement et de confiance affectueuse.

C'est au troisième acte que l'action s'engage véritablement. On se rappelle la situation. Le père prodigue, qui veut rentrer au bercail, songe, un peu tard, à se remarier. Son fils y pensait déjà et lui propose madame Godefroy, une riche veuve, d'une maturité agréable, qui l'aime discrètement depuis très longtemps. Trop longtemps, hélas! car les cinquante printemps de l'ancien beau reculent devant les quarante hivers de l'estimable matrone. A eux deux, ils feraient presque un siècle assorti, cela lui fait peur. D'ailleurs, de son côté, il a fait un choix : il a rêvé d'épouser mademoiselle Hélène de Brignac, une enfant de dix-huit ans qui rajeunirait ses vieux jours. André ne s'est pas récrié, quoique cette déclaration imprévue l'ait atteint au cœur ; il aime Hélène, il allait demander sa main. L'amour filial l'emporte, il a promis à son père de parler pour lui. Mais, dès sa première entrevue avec la jeune fille, Hélène lui a fait entendre qu'il était le fiancé de son cœur, l'époux de son choix. Sur quoi, le comte, retournant les rôles, l'a aussitôt priée d'accorder sa main à son fils. Rien de charmant comme cette volte-face subite : on ne saurait mettre plus de bonne grâce dans la déception et le renoncement.

Le mariage fait, la lune de miel se voile bientôt d'un léger nuage. André trouve mauvais les présents dont son père accable sa femme ; il lui déplaît qu'en son absence il la promène orgueilleusement à son bras. Tout à l'heure, le comte lui soufflait paternellement un baiser qu'il allait déposer sur la joue d'Hélène, et le jeune mari s'est presque fâché.

Ce n'est là qu'une légère alerte; mais on peut trouver que M. André s'y montre déjà bien prompt à la jalousie. Quel soupçon le pique? Est-ce celui qui va nous indigner tout à l'heure? En ce cas, il est coupable de l'accueillir. Autrement, sa mauvaise humeur n'est qu'une bouderie puérile et fâcheuse qu'aggraveront étrangement les procédés qui vont suivre. Cet indigne soupçon entre dans la maison sous la forme rampante de M. de Tournas. Il sort de chez Albertine, avec qui le comte est en coquetterie réglée, depuis qu'il a dû renoncer à la main d'Hélène, et il répète l'air diabolique qu'elle lui a sifflé. A l'en croire, ce fils, serait jaloux de son père. Que, pour le mettre à l'épreuve, il lui parle d'un projet de voyage, et il verra l'enthousiasme que mettra André à lui conseiller cette absence. D'une autre part, voici venir madame Godefroy, la bouche enfarinée, qui chante aussi le grand air de *la Calomnie*. Le monde murmure et se scandalise : il se rappelle les exploits galants de M. de la Rivonnière, il sait qu'il a visé à la main d'Hélène, il le voit la comblant de largesses, l'entourant d'attentions et de prévenances excessives; d'où le monde conclut que le comte est amoureux de sa bru.

Le morceau est d'une facture achevée : on dirait une variation de la tirade de Beaumarchais, vocalisée sur le grand air du Basile de Rossini. Mais, si la musique est bonne, la chanson est fausse. Non, le monde parisien n'est pas une coterie méchante et venimeuse à ce point. Il ne déshonore pas sans preuve, sans motif, avec une idée basse, sortie on ne sait d'où, un homme d'un honneur aussi éclatant que celui du comte. C'est calomnier la calomnie que lui prêter de pareilles horreurs. Quoi qu'il en soit, le père se redresse sous cette lâche insinuation qui l'enlace, à la façon d'un serpent; puis il retombe accablé de honte, à l'idée qu'elle a souillé l'esprit de son fils. Il lui reste à tenter l'épreuve : il parle à André de son faux projet de voyage.

André l'approuve avec empressement. Ce Tournas avait raison, son fils ne l'aime plus!

La rupture est consommée, à l'acte suivant. André s'est retiré à Fontainebleau; le comte, exilé de sa famille, s'est réfugié dans le concubinage d'Albertine, qui guettait, depuis longtemps, cette noble proie. Alors il apprend qu'André a ordonné à son notaire de lui fermer sa caisse et d'arrêter ses payements. La mesure est légale, légitime même, si l'on veut : M. de la Rivonnière est ruiné, et le revenu qu'il croit à lui n'est que la moitié de la fortune de son fils. Qui ne partagerait pourtant l'indignation de ce gentilhomme, traité par son fils en enfant mutin à qui on coupe les vivres pour le rendre sage? C'est une grande scène que celle où il se redresse, pour lui faire honte d'un pareil procédé. L'éclat est terrible et d'une force telle, qu'il renverse la moralité de la situation. Ce fils qui vient ramener son père au devoir paraît le coupable ; le père, fourvoyé chez une courtisane, reprend l'autorité du chef de famille.

Ce choc si violent et qui blesserait le public, s'il persistait un instant de plus, l'auteur a eu le tact de le détendre aussitôt par un incident heureusement trouvé. Un mari dont André, avant son mariage, a séduit la femme, vient lui demander raison de l'offense. Le père prend pour lui la faute de son fils; à son insu, il se battra à sa place. Les applaudissements saluent ce retour d'amour paternel désarmant si noblement la colère.

Au dernier acte, le comte, avant de partir pour son duel, vient à Fontainebleau voir André. Il entre froid et contraint; il s'agit de comptes à rendre, d'affaires à régler. Le père et le fils s'abordent et se parlent comme des étrangers. Puis, sur un mot dit avec une simplicité qui pénètre, la glace se rompt, le malentendu se dissipe; ils tombent dans les bras l'un de l'autre, avec effusion. Ajoutez à l'impression que produit cette scène si touchante l'attendrissement du père

qui va se battre tout à l'heure, à deux pas de là, et qui ne sait trop s'il reverra son enfant ; puis le désespoir d'André apprenant que le comte se bat à sa place, et la rentrée fêtée du père converti dans sa jeune famille. Tout cela compose un dénouement honnête et cordial, qui efface, comme une belle larme tombant sur une tache, les situations pénibles au milieu desquelles la pièce s'est débattue si longtemps.

Rarement drame si dangereux a été conduit d'une main plus habile. Que de tact il a fallu, dans la tenue de l'action et dans l'esprit du dialogue, pour faire accepter cette famille excentrique où les amours se mêlent, où les maîtresses s'échangent, dont un soupçon d'inceste vient compliquer encore les relations si bizarrement embrouillées! Qu'il était difficile encore de faire passer la paternité, sans trop l'avilir, d'une camaraderie complaisante à une minorité surveillée! Les personnages, en dehors du comte, ne brillent pas par la sympathie. André tombe en roture devant son noble et généreux père. Il y a du louche et de l'équivoque dans sa conduite envers lui. Il n'est pas coupable, mais il le paraît, ce qui revient à peu près au même. Il sort légèrement dégradé de la terrible scène où son père lui parle de si haut et le met si bas. A partir de là, ce n'est plus un gentilhomme, c'est un bon jeune homme, tout au plus. Hélène serait charmante sans la nuance de précocité hardie qui la marque. Albertine est un type vrai, mais trop cruellement disséqué pour être vivant. Elle professe sa perversité, elle la rédige et elle la démontre; elle pratique, sur elle-même, l'autopsie de la femme sans cœur. Les dames de sa sorte cachent mieux leur jeu ; elles savent draper leur coffre-fort et ganter leurs griffes.

CHAPITRE XII

I. *L'Ami des Femmes.* — II. *Les Idées de madame Aubray.*

I

La représentation de *l'Ami des Femmes* a été non pas un triomphe ou une défaite, mais un combat, risqué et coûteux, livré sur un terrain difficile, où le sang n'a pas été ménagé, et où l'artillerie a fait rage. La renommée du capitaine reste intacte, l'honneur du drapeau est sauf; mais les ambulances sont pleines, et le *Te Deum* pourrait se chanter sur l'air du *De Profundis*. Parcourons le champ de bataille : les rêves abattus, les illusions mortes, les sentiments blessés et atteints au cœur nous arrêteront à chaque pas.

Un Gascon, qui s'était marié le matin, donna un grand coup de poing à sa jeune femme, le soir de ses noces. La femme pleurait, en disant : « Bagasse! que t'ai-je fait? — Tu ne m'as rien fait, dit le mari, tu ne m'as rien fait; juge un peu ce que ce serait si tu m'avais fait quelque chose! »

Que dirait donc des femmes M. de Ryons s'il était leur ennemi, au lieu d'être leur *ami* en titre? Il les raille et il les méprise; il leur lance au visage des impertinences du plus gros calibre. Ce jeune célibataire a, sur elles, les opinions d'un vieux turc. Pour lui, la femme est un enfant gâté et

terrible, un être malfaisant et subalterne qui ravage tout ce qu'il traverse et qui casse tout ce qu'il caresse. De toutes les choses sérieuses, le mariage lui paraît la plus dangereuse et la plus bouffonne. Il se moque de l'amour, comme d'une maladie ridicule. Ni femme légitime ni maîtresse, tel est l'axiome de ce philosophe de trente ans. On s'étonne qu'il ne débite pas ses maximes d'une voix de soprano suraigu. Ce n'est pas que M. de Ryons soit un puritain; il n'appartient pas non plus au genre neutre. Entre l'amour et le mariage, il s'est créé une spécialité. Il est l'ami des femmes, leur cavalier servant et leur confident; il les fréquente en les méprisant, pour avoir l'occasion de les mépriser davantage. Elles lui racontent leurs secrets, elles lui demandent des conseils, elles se déshabillent physiquement et moralement devant lui, comme devant une camériste ou un directeur. Il ne compte pas plus dans leur vie que ne comptaient, au dix-huitième siècle, dans l'appartement des grandes dames, les abbés qui faisaient partie de leur mobilier. Ce sigisbéisme a ses petits profits ; à l'occasion, M. de Ryons se glisse entre l'amant qui s'en va et celui qui s'en vient ; il occupe l'entr'acte des passions qu'il souffle ; puis, lorsque la pièce sérieuse recommence, il sort du boudoir de la dame, comme d'une loge où il serait venu rendre une visite, oubliant aussi vite qu'il est oublié. Son nom ne paraît jamais sur l'affiche : il est le comparse de la galanterie.

Voilà le héros de la comédie de M. Dumas, son raisonneur et son juge. Et il affiche comme une profession de foi, dès la première scène, ce programme d'économie amoureuse! Il se vante, d'un ton dégagé, de l'impuissance de son cœur! Où diable l'amour-propre va-t-il se nicher? Je ne sais rien de plus humiliant, pour ma part, que cet emploi d'eunuque moral pris par un jeune homme qui pourrait jouer les rôles de sultan.

C'est à madame Leverdet, la femme d'un vieux savant

endormi, que M. de Ryons débite ces théories plus glaciales que les réfrigératifs de la pharmacie monastique. La dame n'avait guère besoin de ce sédatif; M. des Targettes était un calmant suffisant. Ce des Targettes est un vieux garçon qui supplée, depuis vingt ans, auprès de sa femme, le savant plongé dans ses alambics. Il a soixante ans; sa vieille maîtresse frise la cinquantaine. Rien n'est lugubre comme ce concubinage grisonnant, installé dans le ménage qu'il contrefait et qu'il parodie. Imaginez M. et madame Denis transportés dans l'alcôve de l'adultère : mêmes bâillements et mêmes ronflements. Ils osent à peine lever les yeux l'un sur l'autre; on dirait qu'ils ont peur de leur changement réciproque et qu'ils craignent de fondre en larmes en se voyant si vieillis, si grimaçants, si maussades. Ils ne tiennent plus l'un à l'autre que par la chaîne rouillée d'une morne habitude. Il n'est question, dans leurs querelles aigres-douces, que de cuisine et de rhumatismes. Les Spartiates se gardaient de l'ivresse en se donnant le spectacle d'ilotes enivrés. M. Dumas, pour dégoûter de l'amour coupable, nous donne celui de ses esclaves dégrisés. Mais le couple qu'il a choisi est trop grotesque pour servir d'exemple; il n'excite qu'un rire méprisant, et le dégoût efface toute autre impression.

Cependant, voici venir une amie de madame Leverdet, madame Jane de Simerose, une jeune et charmante femme, dont M. de Ryons s'institue à brûle-pourpoint l'ami intime, selon sa coutume. Zadig, dans le conte de Voltaire, devine, sans l'avoir vu, que le cheval échappé du roi de Babylone a cinq pieds de haut, le sabot fort petit, qu'il porte une queue de trois pieds et demi de long, que les bossettes de son mors sont d'or à vingt-trois carats, et que ses fers sont d'argent à onze deniers. M. de Ryons devine, par des procédés analogues, que madame de Simerose est d'origine étrangère et qu'elle est une honnête femme, quoique séparée de son mari,

par un accident qui échappe à sa seconde vue. Il devine juste : madame de Simerose a du sang grec dans les veines ; elle a rompu avec son mari après deux mois de mariage, et elle est sortie, la réputation intacte, de cette rupture dont le motif n'a pas été dévoilé. Le monde, si facile à médire des situations fausses, n'a jamais douté que M. de Simerose n'ait eu tous les torts. Il faut que ces torts aient été bien graves ; car la jeune femme refuse, d'un ton qui ne permet pas l'insistance, une entrevue que madame Leverdet lui avait ménagée avec l'époux repentant. Cependant M. de Ryons observe, étudie, commente, analyse son *amie* nouvelle ; il pratique sur son cœur chastement fermé une première tentative d'effraction non suivie d'effet ; il se fait, de force ou de gré, inviter à dîner chez elle, le soir même. Jane n'a qu'à se bien tenir ; son présent et son passé appartiennent désormais à l'Ami des femmes. « Mieux vaudrait un sage ennemi! »

Le second acte, qui nous conduit dans les salons de madame de Simerose, débute par une de ces esquisses de la vie mondaine que M. Dumas excelle à tracer. Personne, au théâtre, ne possède à un degré aussi vif le don de dessiner, en quelques lignes, des portraits vivants et frappants sous lesquels chacun place un nom. Qui n'a rencontré, dans quelque salon, M. de Chantrin, le bellâtre frisé, brossé, peigné, poncé, bien élevé, orné de favoris soyeux dont pas un poil ne passe l'autre, et juchant, sur sa cravate blanche, une de ces têtes de cire où flânent, comme dit Stendhal, « des idées convenables et rares ». Vide comme le jonc, dont il a le balancement perpétuel, le geste arrondi, un fade sourire figé sur ses lèvres, il se mire, d'un air satisfait, dans le vernis de ses escarpins. Ce bon jeune homme est affligé d'une conformation de la glotte qui fait tourner les mots en filandre. Il faut l'entendre expliquer, d'une voix languissante, comme quoi il ne fume point par égard pour sa mère,

qui est « essentiellement femme du monde ». Entre l'exorde et la péroraison de sa phrase, on fumerait trois cigares.

Un autre portrait, d'une ressemblance garantie par toutes les mémoires, est celui de mademoiselle Hackendorf, la riche héritière, qui se présente aux prétendus avec deux millions dans chaque main. Les prétendus passent et s'éloignent; ils se plaignent avec raison que la mariée est trop belle. Depuis trois ans, on la promène processionnellement, dans la châsse de ses millions reluisants, de Bade à Ems, et de Mannheim à Biarritz. On l'a vue dans tous les bals et revue dans tous les théâtres. Elle compte parmi les curiosités du bois de Boulogne, au même titre que sa cascade. Elle est la *favorite* des courses de Longchamps et des steeple-chases de Vincennes. Le monde lui a fait une de ces célébrités théâtrales qui écartent et intimident. Elle ressemble — c'est elle qui le dit avec un mélancolique enjouement — à ces poupées splendides exposées derrière les vitrines du boulevard, qui disent *papa*, qui disent *maman*, qui ne coûtent que cinquante francs, avec ce talent d'agrément. Tout le monde les admire, personne ne les achète : ce sont des joujous trop connus.

L'action tardive s'engage enfin avec M. de Montègre, un des invités de la fête. Le drame de M. Dumas est logique dans son pessimisme. Il nous montrait tout à l'heure le spectre vieilli du Concubinage, voici maintenant l'épouvantail de la Passion brutale et bornée. M. de Montègre est un composé d'Othello et de Sganarelle; il aime madame de Simerose, mais son amour tient de l'hydrophobie et de l'hystérie. On n'imaginerait pas autrement un convulsionnaire amoureux. Il soupire à tue-tête, il darde sur la femme aimée des regards de bête embusquée, convoitant une proie. L'amour, le dévouement, la tendresse, les noms des plus belles et des plus douces choses, prennent, dans sa bouche, un

son irrité et rauque. Ce n'est que par l'effroi qu'on peut expliquer la fascination qu'il exerce un instant sur Jane, et aussi par la menace de suicide qu'il braque sur elle, comme un pistolet. Quoi qu'il en soit, la jeune femme lui accorde un rendez-vous, le soir même, et, en attendant, elle le fait cacher dans le cabinet d'à côté. M. de Ryons a surpris cet engagement téméraire ; il intervient brusquement ; il avertit Jane du péril, il lui fait comprendre que son honneur est en jeu, et il se charge de congédier l'énergumène qui piétine déjà, dans sa cachette, comme un tigre à jeun dans sa cage. Certes, l'Ami des femmes rend là un service insigne à sa protégée, il lui épargne un scandale peut-être, et, à coup sûr, une sottise. Mais il entre dans sa vie intime avec une insolence si tranchante, il s'empare si cavalièrement du secret qu'il vient de surprendre, qu'on ne lui sait aucun gré de ses bons offices. Quelle femme, délicate et fière, ne préférerait le naufrage à ce brutal sauvetage? — « Et si je veux qu'il me perde, moi ! » pourrait s'écrier madame de Simerose, comme la Martine de Molière.

Au troisième acte, M. de Montègre se remet en chasse ; mais il n'attrape que l'ombre de la proie qu'il croyait tenir. Madame de Simerose ne comprend que l'adultère éthéré ; elle lui propose un mariage d'âmes, un vol à deux dans le bleu, un amour séraphique qui contemplera toujours, sans toucher jamais. Il faut avouer que Séraphita choisit étrangement son Séraphitus. Imaginez la Laure de Pétrarque invitant à des sonnets platoniques un condottiere sanguin et crépu. M. de Montègre n'accepte pas moins ce pacte illusoire ; mais on annonce M. de Simerose, et la colère le reprend déjà.

Il est charmant, ce mari coupable. Encore une fois, il faut que son péché soit bien grave pour que Jane refuse de l'absoudre. On ne saurait mettre plus de bonne grâce et plus de dignité dans le repentir. Ce n'est pas un pardon qu'il vient implorer, c'est un congé douloureux et résigné

qu'il vient prendre. M. de Simerose annonce à sa femme qu'il entreprend un voyage aussi périlleux qu'une campagne. Avant de partir, il lui recommande un enfant qui, bientôt peut-être, n'aura plus de père. Jane promet d'être la mère du pauvre orphelin, mais elle ne rappelle pas son mari, qui s'éloigne avec un soupir. L'ange qui l'a banni du paradis perdu par sa faute, est décidément inflexible.

Cette scène, si touchante et si contenue, si pleine d'émotion et de distinction, rafraîchit à propos la sécheresse qui règne dans la pièce. Elle repose des violences farouches de Montègre et des sarcasmes blessants de M. de Ryons. On entend un langage ému, on retrouve des sentiments délicats et tendres. Le cœur opprimé par l'esprit se soulage et respire enfin.

Ce n'est qu'une pause entre deux crises, une trêve entre deux attaques. L'amant forcené accourt, après le départ de ce mari généreux. Jane se prépare à visiter l'enfant qui lui est légué ; il veut savoir où elle va et ce qu'elle va faire. La jalousie se déclare, chez lui, avec les symptômes de l'épilepsie ; c'est à faire venir l'exorciste. Il sort enfin ou plutôt il feint de sortir ; car M. de Ryons, qui est toujours là, le montre à la jeune femme embusqué, comme un satyre aux aguets, derrière une charmille du jardin. Elle trouve moyen d'échapper à cet odieux espionnage. Lorsqu'elle revient de sa visite maternelle, elle trouve, non plus un fou, mais un sot furieux qui l'accuse de revenir de chez son amant. Cette fois Jane comprend enfin qu'elle a introduit dans son existence un animal stupide et farouche qui va la ravager, s'il y reste un seul jour de plus. Elle le chasse d'un mot qui tombe sur lui comme un coup de fouet. Mais comment admettre qu'à peine revenue de cette scabreuse expérience, la jeune femme recherche si vite une nouvelle épreuve. Comment croire que, toute froissée encore de ce premier contact avec l'adultère, elle se rejette sur le dur railleur dont elle subit

depuis la veille, l'intimité tyrannique. Le dépit ne peut justifier cette étrange avance. Elle est du reste cruellement châtiée par l'éclat de rire qui l'accueille. Figurez-vous Méphisto sifflant une déclaration que lui ferait Marguerite. Ici, d'ailleurs, M. de Ryons agit en bon diable, il voit clair dans cette âme troublée, il sait que la jeune femme n'a pas cessé d'aimer son mari, et, par curiosité plus que par vertu, il entreprend de réconcilier le ménage.

Nous arrivons à une scène hardie comme une opération essayée pour la première fois : elle pouvait, du coup, tuer la pièce ; la pièce n'en est point morte, mais elle en reste blessée. Ce n'est pas un interrogatoire que M. de Ryons inflige à la patiente qu'il tient sous sa coupe, c'est un supplice : le supplice de la pudeur, dépouillée du dernier vêtement arraché, d'une âme virginale mise à nu comme un ver, devant des yeux perçants et railleurs ! Ses questions la pressent et se resserrent, comme les crans du brodequin de l'ancienne torture. Elles lui arrachent enfin son secret. Ce secret, que Jane avoue à cet étranger, inconnu la veille, une fille oserait à peine le balbutier à sa mère, entre deux sanglots. C'est celui d'une jeune vierge entrant dans la chambre nuptiale, voilée d'une ignorance angélique, résistant, avec un chaste effroi, à l'ardent jeune homme qui a voulu trop vite soulever ce voile, se défendant contre le mariage, comme elle se débattrait contre un viol... M. de Simerose a pris pour du dédain cette lutte de l'innocence effrayée. Ne pouvant être le mari de sa femme, il a été l'amant de sa camériste. Certes, M. Dumas a mis un art infini à gazer cet étrange récit ; mais sa nudité paraît à travers, elle a ému justement la salle. On a cru voir se soulever brusquement les rideaux d'un lit conjugal. Le caractère de l'homme qui confesse redouble l'indécence de la confession. Il fallait des doigts de mère ou de fée pour lever l'appareil de cette plaie pudique ; elle est débridée à vif par un carabin goguenard.

— Adieu, Mademoiselle, » dit M. de Ryons à la jeune femme, en lui promettant de la ramener à son mari.

De ce mot, cruel comme un coup de grâce, il achève la pudeur qu'il vient de blesser.

Le dénouement est ingénieux et habile. En congédiant M. de Montègre, madame de Simerose a laissé entre ses mains un billet qui la compromet : il ne contient que ce mot : « Venez ! » mais c'est déjà trop. M. de Ryons fait si bien que l'amant évincé adresse la lettre au mari, par crainte d'un rival imaginaire qu'il lui montre prêt à le supplanter. Le mari revient à cet appel qui ne lui était pas destiné. Mais Jane, heureuse de son retour, se garde bien de le détromper.

Telle est cette comédie étincelante et aride : on en sort le cœur altéré et l'esprit ébloui. Son vice organique est le personnage qui la mène. L'Ami des femmes est l'ennemi de la pièce, il la refroidit et il la dessèche ; autour de lui, les idées se fanent et les sentiments dépérissent. Je cherche vainement le sens de cet énigmatique personnage : il garde, dans son agitation, la physionomie immobile d'un masque courant et intriguant, à travers une foule. Son ironie imperturbable ne se dément pas : il repousse la sympathie, il décourage l'affection ; son rire mordant n'épargne ni l'amitié ni l'amour. Au troisième acte, mademoiselle Hackendorf, cette belle victime de la vie mondaine, lui offre sa main avec une humilité bien touchante ; il la refuse sèchement. Des yeux de la jeune fille une larme tombe, aussi précieuse, dans cette comédie implacable, que le serait un verre d'eau au milieu d'un brûlant désert. Vous croyez qu'elle va l'attendrir... il raille d'un mot leste et dur : « La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a ! » Son amertume n'a pas même l'excuse du ressentiment. La vie n'a rien fait à ce garçon florissant et riche : il n'a jamais aimé, il n'a pas souffert ; il est bronzé sans être brisé. Une austérité stoïque pourrait encore expliquer sa misanthropie ; mais l'Ami des femmes est, à l'oc-

casion, leur amant d'un jour. Il commence par essayer de perdre celles qu'il se décide à sauver. Le satirique acerbe est doublé d'un libertin qui s'amuse. J'ai beau chercher, je ne trouve pas la moralité de ce moraliste.

L'Ami des femmes n'a qu'une excuse, c'est qu'il n'existe pas. L'invraisemblance excessive des situations où l'auteur le place, son intrusion fantastique dans la vie intime de tous et de toutes, ce droit de visite, aussi outrageant que le droit de jambage des temps féodaux, qu'il s'arroge sur le cœur des autres, font de lui un être de raison, sans réalité, sans modèle, créé ou plutôt forgé pour les besoins de la pièce. M. de Ryons n'est que le moteur de la comédie, une machine à paradoxes qui l'inspire et la fait mouvoir, mais le mécanisme n'est pas suffisamment déguisé ; on sent, trop, sous son habit noir, le froid du métal, l'acier du ressort.

La pièce se ressent de sa triste influence ; elle se met au ton de ce dur railleur ; les sentiments tendres n'osent guère s'y montrer. En revanche, les vérités crues, saignantes, exagérées et grossies comme des écorchés, s'y étalent. On se croirait, par moments, dans le laboratoire d'un anatomiste. Il y a là des mots, tranchants et coupants, qui font à l'esprit les blessures spéciales des instruments de la chirurgie. La fille de M. Leverdet est amoureuse, dans la pièce, de la barbe blonde de M. de Chantrin. L'enfant, roucoulant une romance devant cette barbe adorée, est prise d'une attaque nerveuse ; elle sanglote et elle s'évanouit. « Ce sont ses quatorze ans ! » dit le père. Le choc que vous donne ce mot est celui que produirait la vue d'un mystère du corps dévoilé. Cette figure de la petite Balbine, spirituelle d'ailleurs, semble déplacée dans une comédie si scabreuse. Quand on parle physiologie, on envoie coucher les enfants. La jeune fille, à cet âge de puberté et de transition, n'est pas justiciable encore de l'observateur. On pourrait dire qu'elle n'est pas nubile pour la scène. Analyste cruel, épar-

guez la vie dans sa fleur ; les sensitives font mal à voir sur les cartons des herbiers.

Toutes ces critiques s'adressent aux caractères et à la donnée de la pièce ; le talent n'est pas en cause ; on ne saurait lui reprocher que les excès qu'il commet. Les traits pleuvent, les épigrammes font trou, les répliques emportent. On citerait tel mot, dans le nombre, qui semble aiguisé par Rivarol et empoisonné par Chamfort. C'est une pyrotechnie meurtrière qui éblouit et qui brûle. M. de Ryons, au milieu des saillies qu'il lance, a souvent l'air d'un démon d'esprit persiflant dans un enfer de fusées. Encore une fois, si le talent pèche, ce n'est que par un abus de force. L'esprit aussi a sa cruauté. A force de fouiller la vie, M. Alexandre Dumas ne la ménage plus ; il manie ses fibres secrètes comme les cordes d'un instrument insensible : son observation prend les procédés de la dissection. Tous les organes sont égaux devant le scalpel : il tranche dans le cœur, comme dans l'estomac. Cette rigueur scientifique n'est pas déplacée dans un livre ; mais, sur la scène, elle scandalise. Il y a de ces choses extrêmes, de ces *raca* inexpiables, qu'il ne faut pas plus dire au public, en masse, qu'à un seul homme en particulier.

Cette impression a été celle de la salle entière à la première représentation de *l'Ami des Femmes*. On admirait en protestant ; on se cabrait sous ce fouet sonore ; on jouissait des coups que l'on recevait. Ce ne sera certes pas un succès de charme et de sympathie, ce sera un de ces succès de controverse et de polémique qui attirent la foule comme à un combat.

II

Le succès est triomphal, le talent magnifiquement hors de cause ; discutons donc à outrance *les Idées de madame*

Aubray. Elles provoquent la polémique et elles appellent la riposte. Le Casino d'Étretat, où l'action se passe, est un vrai champ de combat social.

Et d'abord, qu'est-ce que madame Aubray ? Une femme de bien, dans la plus ardente expression du mot. Restée veuve, après quelques années de mariage, madame Aubray s'est consacrée, à l'éducation de son fils Camille, qu'elle a fait à son image et façonné d'après ses idées. Puis son amour maternel a pris l'expansion de la Charité. Il s'est étendu à tous ceux qui souffrent. Elle a fondé un orphelinat pour les jeunes filles pauvres ou en péril de vertu. Elle prêche, par l'exemple comme par la parole, le pardon et la pitié, la charité universelle et la régénération par l'amour.

J'essaye de la définir, et je n'y parviens qu'à demi. Madame Aubray professe, d'un ton dogmatique, des idées très vagues. Ses doctrines ne sont limitées ni par une croyance ni par une formule. Elle s'intitule elle-même « une chrétienne », dans tout le cours de la pièce. Mot indécis sous sa précision apparente, qui flotte de la religiosité philosophique à l'orthodoxie pratiquante, du club des femmes à la petite chapelle. Madame Aubray n'est pas une libre penseuse, ce n'est point non plus « une mère de l'Église », comme madame de Sévigné appelait les doctoresses de son temps.

Certes, madame Aubray, par sa tolérance expansive et son exaltation généreuse, s'écarte, presque entièrement, de ce type étroit ; elle s'en rapproche cependant par quelques côtés : le zèle prêcheur, l'ardeur catéchisante, l'intrusion bienfaisante, mais tracassière, dans la vie d'autrui. Sa vertu est un sacerdoce qu'elle exerce sacramentellement. Nous la verrons, au second acte, confesser, prescrire des pénitences, résoudre et trancher des cas de conscience. Il y a de l'illuminée, de la sœur de charité et de la diaconesse protestante

dans cette figure, moitié sympathique, moitié excentrique, qui vous attire en vous inquiétant.

Son fils Camille, médecin de vingt-quatre ans, reflète toutes les vertus de sa mère : enthousiaste et soumis, rangé et passionné à la fois. Un marquis de Posa, assagi par un Grandisson, un paladin tempéré par un bon jeune homme. Faut-il le dire ? Je le souhaiterais moins irréprochable. Ses vertus sont trop au complet, on voudrait les dépareiller. Qu'il soit vierge, par exemple, comme sa mère le dit ou le laisse entendre, cela fait sourire. C'est un mystère difficile à croire que celui de la pureté immaculée d'un jeune interne de vingt-quatre ans, qui a du sang dans les veines. La Virginité est une vierge ; on a peine à se la figurer sérieusement avec des moustaches. Le lys n'est point un attribut viril.

Madame Aubray a un vieil ami, nommé Barantin, éprouvé par des infortunes conjugales. Sa femme l'a trahi et abandonné, en lui laissant une fille sur les bras. Le désespoir l'a pris ; il y aurait succombé, si madame Aubray ne s'était trouvée sur sa route. Sa maison est devenue la sienne ; elle s'est faite la mère de sa fille et l'a fiancée à son fils. Elle a relevé cet homme abattu, en l'initiant à une vie nouvelle. Barantin s'est associé aux bonnes œuvres, mais il n'est converti qu'à demi aux idées de madame Aubray. Le néophyte discute sa prêtresse, tout en servant son autel.

Pour celui-là, le type est parfait. Barantin n'est pas seulement la joie, il est le bon sens de la comédie. Son scepticisme pratique rabat l'enthousiasme de son amie lorsqu'il prend un vol trop sublime dans l'empyrée des chimères ; sa bonhomie goguenarde refroidit cette chevalerie féminine qui donne, tête baissée, sur toutes les utopies à vent qu'elle rencontre. Avec une adresse merveilleuse, l'auteur a résumé, dans ce personnage, les réserves et les objections que sa pièce soulève, à chaque scène. Au moment où le public va

protester contre une idée trop bizarre, contre une théorie trop aventurée, il entend sa propre objection qui lui revient de la scène, comme par un écho éclatant d'esprit. Barantin le devance et parle pour lui. La comédie plaide contre elle-même, par la bouche du plus sensé de ses personnages, et ses mauvaises causes sont gagnées par ce bon moyen.

Si Camille Aubray est trop vertueux, sa fiancée, la petite Lucienne, est peut-être trop ingénue. Ce n'était pas, jusqu'à présent, le défaut des jeunes filles du répertoire de M. Alexandre Dumas. Elles pèchent plutôt par précocité d'intelligence et de caractère. A les entendre causer, trancher, discuter, en remontrer, sur toute chose, à leur prétendu et à leurs parents, on dirait souvent qu'elles ont mangé en confitures le Fruit défendu. La petite Lucienne rachète, par sa candeur, la science infuse de ses sœurs aînées. C'est la demoiselle à tablier et à bretelles vertes, rentrant au Gymnase, comme dans son pensionnat, plus charmante, mais aussi naïve. Cette naïveté passe quelquefois la mesure. A propos d'un bouvreuil en cage, Lucienne récite, au second acte, une élégie qu'on pourrait accompagner sur la serinette. C'est le « petit chat » de l'Agnès de *l'École des Femmes* métamorphosé en oiseau. A ce degré d'enfantillage, l'innocence touche à l'insignifiance : ce n'est plus une personne, c'est un âge que nous avons sous les yeux. Aussi conçoit-on l'indifférence un peu sèche avec laquelle le jeune Camille lui apprend qu'il en aime une autre. Ils avaient joué ensemble au petit mari et à la petite femme ; la récréation est finie : l'enfant verse une larme et va se consoler avec son bouvreuil. Ce mariage rompu n'est pour elle qu'une poupée cassée.

A ce groupe qui vit en famille, ajoutez Valmoreau, un petit jeune homme qui suit les femmes jusqu'en chemin de fer, et dont la vie n'est qu'un train de plaisir entre l'amourette quittée et la bonne fortune poursuivie. Nullement

blasé, d'ailleurs, par ces voltiges perpétuelles, facilement ému, le cœur sur la main, Valmoreau est un gandin bon enfant.

Le premier acte met en scène ces cinq personnages, sous un feu croisé de mots justes et de vives saillies, de tirades ardentes et de réparties ironiques qui les éclaire sous tous leurs aspects. Celle qui va engager l'action ne fait qu'y paraître. C'est une jeune femme inconnue, qui se promène, depuis quelques jours sur la plage, en tenant un petit garçon par la main. Valmoreau, qui l'a suivie de Paris au Havre et du Havre à Étretat, l'a surnommée miss Capulet, parce qu'elle porte une capeline bleue. Camille, qui n'a que ce secret pour sa mère, l'aime depuis un an, pour l'avoir seulement entrevue. Mais, la croyant mariée, il se tait et il se résigne. Madame Aubray a remarqué, elle aussi, cette personne si sérieuse et si mystérieuée. Elle pressent une souffrance cachée, dans son isolement silencieux. Cette mélancolie intrigue sa bonté. Aux avances qu'elle lui fait, la dame à la capeline ne répond, d'abord, qu'avec une timidité évasive ; ce cœur fermé ne s'ouvre pas au premier appel. Elle s'engage cependant à venir passer la soirée dans le chalet qu'occupe madame Aubray au bord de la mer. Mais, restée seule avec son enfant, Jeannine — c'est son nom, — s'entend appeler par un homme qui, debout dans l'embrasure d'une fenêtre, lui parle sans retourner la tête. Cet homme lui dit que, ce même soir, il sera chez elle à huit heures. Jeannine promet de l'attendre, et la toile tombe sur ce singulier rendez-vous.

Le second acte pourrait s'intituler : l'acte de la confession ; le théâtre en a rarement entendu de plus hardie et de plus touchante. Jeannine vient s'excuser d'avoir manqué à son engagement et prendre congé de madame Aubray. Pressée par ses instances, elle lui ouvre son cœur et lui raconte son histoire. Cette histoire est d'une simplicité dou-

loureuse : Jeannine est une fille du peuple ; sortie un instant de la misère par l'adoption d'une grande dame, son abandon l'y a bientôt laissée retomber. Restée seule avec une vieille mère, qui attendait d'elle le bien-être, elle s'est trouvée connaître le fils du propriétaire de la maison dont elles occupaient une mansarde. Souvent ce jeune homme leur venait en aide ; bientôt Jeannine est devenue sa maîtresse. A-t-elle été trompée et séduite? Non. Tout, autour d'elle, était disposé pour le mal. Elle l'a fait fatalement, et naturellement ; elle n'a le droit d'accuser personne. Un enfant est né de sa faute, et elle a été heureuse d'être mère. Le père de cet enfant s'est marié, quelque temps après sa naissance ; elle l'a revu hier, pour la première fois, depuis ce mariage. Jeannine n'aime ni ne hait cet homme. Il ne manquait pas à son cœur avant qu'elle le connût ; aujourd'hui, il ne lui manque pas davantage.

Ainsi parle-t-elle, d'un ton ferme et doux, avec de grands yeux clairs et une décence d'ange ; et, en écoutant cette confession de fille entretenue prononcée par une voix de vierge, on se rappelle le mot de Henri Heine : « J'ai vu des femmes qui avaient le vice peint en rouge sur leurs joues, et, dans leur cœur, habitait la pureté du ciel. J'ai vu des femmes... je voudrais les revoir encore. » Il n'y a rien de poétique ni de pathétique dans cette chute obscure et à moitié consentie. Mais combien les filles séduites du drame ordinaire, avec leur désespoir factice et leurs invectives, paraîtraient fausses auprès de cette pécheresse sans le savoir, qui ne joue point la passion et ne feint pas le remords! L'originalité de Jeannine, c'est justement l'espèce d'innocence passive qu'elle a conservée, au milieu du mal. Figure déshonorée et candide! Le vice s'est présenté à elle sous les traits durs de la Nécessité ; elle l'a subi et elle l'ignore. Son âme endormie n'a été complice ni témoin de la profanation de son corps. Esclave de la pauvreté, elle s'est

laissé, sans résistance, vendre et livrer par elle, et le prix de sa honte lui a semblé un bienfait. Ne vous récriez pas! Une confession n'est pas tenue d'être morale; il suffit qu'elle soit sincère, et ici la sincérité vous pénètre. On se sent en présence d'une vérité franche, d'une âme nue qui se montre dans sa grâce et dans sa faiblesse. Jeannine est-elle coupable ou irresponsable? — Question à résoudre. Mais, avant tout, elle est vraie, et il y a plus d'émotion au théâtre pour une petite pécheresse vulgaire et vivante que pour mille héroïnes, sans tache, qui n'ont jamais existé.

Quoi qu'il en soit, madame Aubray, attendrie, se promet de sauver cette âme en détresse. Elle purifiera cette conscience violée, en quelque sorte, pendant son sommeil. Jeannine tressaille aux lueurs nouvelles qu'y jette sa parole. Comme Ève de sa nudité, elle rougit de sa faute en se rendant compte, pour la première fois. Sa pudeur souffre, ses bons instincts se réveillent; son cœur, que remplit l'amour de Camille, commence à battre d'une vague espérance. Madame Aubray lui impose de ne plus revoir son ancien amant, de ne vivre désormais que du travail. M. Tellier la rencontre, en venant rendre visite à madame Aubray; et, resté seul avec elle, il lui dénonce son ancienne maîtresse comme une femme tarée qui n'est pas à voir.

Est-ce possible? est-ce croyable? l'infamie courante, si l'on me permet d'employer ce mot, n'est-elle pas excessivement dépassée par cette abjecte délation? Jeannine serait une courtisane dans la vie de laquelle cet homme n'aurait fait que passer, il n'en agirait pas moins comme un lâche. Mais c'est la fille perdue par lui qu'il veut chasser du monde honnête! c'est la mère de son enfant qu'il désigne comme une réprouvée. Non content de l'avoir souillée, il ose la flétrir. Il n'y aurait qu'une réponse à faire à ce misérable, celle que César de Bazan fait à don Salluste dans *Ruy Blas:* « Vous êtes un fier gueux! » — *fier* serait de trop.

C'est bien, à peu près, la réplique que madame Aubray lui adresse, avec une indignation contenue. Elle ne le met pas à la porte, mais elle la lui montre. On applaudit à l'exécution, en regrettant qu'elle ne soit pas encore plus sanglante.

C'est au troisième acte que les idées de madame Aubray entrent en guerre, enflammées d'éloquence et armées d'esprit. Il ne faut pas moins les combattre. Saluons Clorinde de l'épée, mais ne nous laissons pas désarmer par elle. Il vous souvient du petit Valmoreau qui a suivi miss Capulet jusqu'à Étretat, par fantaisie de libertin désœuvré. Madame Aubray a eu vent de cette amourette, et, pour sauver Jeannine, pour la réhabiliter en bonne et due forme, elle imagine de la marier à ce cocodès, lequel expiera, par cette œuvre pie, ses péchés galants. Valmoreau se cabre, à cette proposition incongrue : ce n'est pas assez, il devrait ruer. Vous imaginez-vous un fils de famille épousant une fille-mère, et reconnaissant un fils anonyme, pour faire pénitence des fredaines de sa vie de garçon? La passion la plus aveugle, l'entraînement le plus effréné motiveraient à peine ce saut périlleux par-dessus toutes les convenances privées et sociales. Valmoreau pourrait lui répondre qu'en fin de compte il a fait peu de ravages parmi les rosières. Il n'y a ni la puissance d'un don Juan, ni la perversité d'un Valmont dans ce viveur anodin. Les roués de son espèce ne mangent guère de primeurs qu'au *café Anglais*. Cette objection mise à part, quelle garantie de bonheur mutuel offrirait un mariage de raison si déraisonnable? L'amour le plus fort doublé du caractère le plus énergique suffirait à peine à porter le poids d'une femme déchue aggravé par un enfant, témoin vivant de sa faute. C'est folie que de prétendre en charger un petit jeune homme vide et frivole, qui tourne à tout vent. Notez que madame Aubray ne lui dit même pas le nom de la Madelonnette qu'elle lui destine *in petto*, et que Camille, ne se doutant point qu'il s'agit de Jeannine, le

pousse, de son côté, à ce mariage expiatoire, en lui jurant qu'à sa place il épouserait, les yeux fermés, sur la parole de sa mère. « C'est raide! » s'écrie Valmoreau, le mot sort de la situation : il fait rire, on est désarmé. L'art raffiné de cette comédie est, nous l'avons dit, de se corriger elle-même lorsqu'elle va trop loin, par un mot vif et cinglant qui l'arrête net, au bord du péril.

Passons par-dessus la scène, scabreuse et violente, où le haïssable Tellier vient proposer à Jeannine de renouer leurs relations et de rester sa maîtresse. Jeannine refuse; alors il lui offre de reconnaître son fils. Mais son premier acte sera de l'enlever à sa mère, pour la forcer de céder à son caprice renaissant. L'amour maternel rend furieuse cette douce créature; elle saute, en criant, au visage de l'homme, qui n'a que le temps de s'enfuir. L'enfant s'est évanoui, Camille est accouru aux cris de la jeune femme. Exalté par son émotion, attendri par le nom de père que prononce l'enfant en rouvrant les yeux, il lui demande sa main avec une tendresse passionnée. Jeannine, agenouillée sur son fils, la tête cachée dans ses vêtements, sanglote doucement à cette voix chérie qui lui révèle un bonheur qu'elle n'ose espérer. Accablée de reconnaissance, elle dit qu'elle fera ce que madame Aubray décidera. Les femmes à ce moment pleuraient avec elle et tous les cœurs étaient pris.

Le dernier acte nous montre madame Aubray prise au mot par ses *idées*, et sommée de les accomplir. Camille va droit à elle; il lui déclare qu'il aime Jeannine, et lui demande son consentement au mariage. « Jamais! c'est impossible! » Et le cri de la mère réfute, à lui seul, tous les paradoxes de la prédicante. Ces préjugés qu'elle méprisait, ces lois sociales qu'elle défiait, se dressent maintenant devant elle, dans toute leur rigueur. Elle en reconnaît la force, elle s'incline devant leur puissance. Périssent ses principes plutôt que son fils! Son honneur vaut bien une apostasie!

L'inconséquence est flagrante et elle est humaine. En agissant autrement, madame Aubray ne serait plus une femme, en chair et en os, ce serait une théorie habillée, mue par des ressorts. Souvenez-vous pourtant des déclamations éloquentes qu'elle fulminait contre les résistances du jeune Valmoreau. C'était donc un *experimentum in anima vili* qu'elle voulait faire, sur la personne de ce pauvre diable, en l'accouplant à une femme qu'elle juge indigne de son propre fils? Valmoreau l'a échappé belle, et la pitié vous prend, lorsqu'on le voit revenir, l'œil contrit et l'air résigné, se déclarant prêt à épouser l'ange déchu, dans la chapelle des Filles repenties. C'est le mouton de l'holocauste qui demande à être égorgé, en place d'Isaac, sur l'autel de la Régénération par l'Amour. Mais Isaac n'entend pas être remplacé : Camille persiste, la mère s'obstine. Jeannine vient à son secours, en se sacrifiant. Elle se confessait tout à l'heure, maintenant elle se calomnie. Pour faire reculer celui qui l'aime, la pauvre fille prend le masque d'une courtisane. Elle s'accuse d'amants imaginaires et de fautes qu'elle n'a pas commises. Elle prétend n'être qu'une femme vénale, qui a feint l'amour pour escroquer un mariage... Elle en dit trop : son dévouement passe les bornes; un mot de plus, on se méfierait. Cette litanie de mensonges ne semblerait récitée que pour arracher à la mère le cri qu'elle pousse, et qui fait éclater la salle en applaudissements : « Elle ment! mon fils; épouse-la! » — « C'est égal, c'est raide! » dit Barantin dans son coin, et les applaudissements redoublent, à cette protestation du bon sens.

Que Camille épouse donc Jeannine, puisqu'il l'aime jusqu'à la folie; mais qu'il ne guérisse pas de cette folie généreuse, que la jalousie du passé n'envenime jamais son amour. Que cet amour, plus fort que le préjugé, soit aussi plus fort que la raillerie et le blâme. Il faut aussi que Camille s'exile à demi du monde, dont il aurait à surveiller les regards et

à épier les murmures. Peut-être, un jour, s'y trouverait-il, face à face, avec sa femme au bras, devant l'homme qui l'a possédée. Cette rencontre serait un choc d'où jaillirait le scandale. En épousant Jeannine, il s'est voué presque au tête-à-tête. A ces conditions, il aura trouvé le bonheur. Mais les idées de madame Aubray n'en seront pas plus acceptables. Les lois sociales qui pèsent sur la femme déchue et qui la repoussent du mariage sont dures peut-être, mais elles sont des lois. Les révoltes individuelles, les protestations isolées, retomberont toujours, impuissantes, au pied de ces barrières inflexibles qui ont leurs racines dans le fond des mœurs et dans l'instinct de conservation de la société.

Et maintenant, toute discussion close, il n'y a plus qu'à louer et à applaudir. Jamais le talent de M. Alexandre Dumas ne s'était montré si délicat et si ferme, si cordial et si chaleureux. En mûrissant, on dirait qu'il s'est rajeuni. Le simple plan de sa pièce peut faire apprécier les difficultés qu'il avait à vaincre et qu'il a surmontées, avec une adresse aiguillonnée par l'audace. Coups de main subits, sorties téméraires, retraites habiles, déploiements de force, aucune ressource ne manque à cette tactique de la scène, qui hasarde tout, sans rien compromettre. L'esprit est là pour protéger ses manœuvres, un esprit roulant et solide, sagace et soudain, dont chaque mot porte, dont chaque trait s'enfonce. Le luxe s'y joint à la précision; l'arme frappe et elle étincelle.

Mais, ce qu'il faut louer surtout, dans cette comédie de transformation, c'est l'honnêteté qui l'inspire, la pitié qui la remue, la foi qui l'anime. Qui reconnaîtrait le pessimiste amer de *l'Ami des Femmes* dans le croyant attendri des *Idées de madame Aubray?* En variant un peu le mot de Chateaubriand, on pourrait dire qu'on a été étonné de la quantité de larmes que contenait le talent de M. Alexandre Dumas.

Mais l'ensemble reste sain et pur. Une impression salutaire de moralité se dégage de ce mélange de vérités et de paradoxes, de sophismes et de bons conseils ; comme des accords contrastés d'un savant orchestre sort une large et pénétrante harmonie.

CHAPITRE XIII

I. *Une Visite de Noces.* — II. *La Princesse Georges.*

I

« Hors du temple et du sacrifice, ne montrez pas les intestins. » Je me rappelais ce beau précepte d'un ancien, en écoutant, l'autre soir, *une Visite de Noces*, où M. Alexandre Dumas, avec un art aussi consommé que cruel, dissèque, devant le public, un cœur gangrené. Depuis quelques années déjà, l'auteur de *l'Ami des femmes* exerce la morale comme une chirurgie ; il lui prête l'impudeur tranchante d'une science expérimentale qui a le droit de tout éventrer et de tout décrire. Tous les organes étant égaux devant le scalpel, il tranche dans le cœur comme dans l'estomac. Telle page de ses remarquables préfaces semble traduite, par un satirique, du traité *De Matrimonio*, de Sanchez. La droiture des intentions de M. Alexandre Dumas n'est pas contestable ; mais, tout en appréciant ce qu'il apporte de talent, de pénétration, de sagacité, nette et mordante, dans ces pénibles études, on peut trouver qu'il les pousse au degré où elles réclameraient le huis clos. Il oublie que la littérature finit où la pathologie commence, que l'analyse d'un caractère ne doit pas empiéter sur la dissection, qu'il est des types et des choses dont l'écrivain doit se garder,

comme l'israélite du pourceau et comme le brame du paria; parce que ces choses et ces types ne sont ni de sa compétence ni de son ressort, qu'ils résistent à toutes les purifications de l'art et du style, et qu'il faut les renvoyer au lazaret dont ils dépendent, à la clinique qui les réclame et dont ils sont sujets exclusifs. La décence n'est pas seulement une vertu, c'est une vérité littéraire. Le voile ne se sépare pas de la femme; l'habillement fait partie de l'homme. Pas plus au moral qu'au physique, il ne sied de les montrer nus sur la scène. Entre l'idéal qui transfigure et le pessimisme qui diffame la nature humaine, il y a un milieu que le drame et la comédie ne doivent pas dépasser.

Je comprends qu'on ose beaucoup dans un livre: le roman même, qui tient de l'histoire et de la critique, a des libertés presque égales. Il peut s'emparer hardiment d'une maladie des sens ou de l'âme, en scruter les plaies, en analyser les ressorts, compléter, par une étude hardie et profonde, la science de la vie à laquelle rien de ce qui est humain ne doit rester étranger. Le livre est abstrait de sa nature; il se lit dans le cabinet, sous la lampe; ses pages les plus vives restent toujours dans le clair-obscur. Mais transportez sur le théâtre cette physiologie crue et saignante, animez-la du mouvement de la scène, de la réalité des acteurs; multipliez son impression par la diversité des mille spectateurs qui s'en remplissent l'esprit et les yeux; servez, pêle-mêle, les fruits de l'Arbre du bien et du mal à cette foule souvent incapable de les discerner: qui peut affirmer la moralité d'un pareil spectacle? Ce qui, pour l'un, n'aura été qu'un texte d'étude et de réflexion sera, pour l'autre, une révélation dangereuse. L'âme, comme le corps, a des mystères que les initiés peuvent connaître, mais qu'il ne faut pas montrer au public.

Une Visite de Noces dépasse en audace tout ce que l'auteur avait risqué jusqu'ici. C'est moins un drame qu'une opération implacable faite par un chirurgien ironi-

que qui raille en dessous, mais ne sourcille pas. Ni préambule, ni vestibule ; nous entrons, tout de suite, dans l'amphithéâtre. La table est prête, l'instrument s'aiguise, et le patient n'est pas loin.

Cette visite de noces est rendue, un peu tardivement, par M. de Cygneroi, accompagné de sa femme, portant entre ses bras un enfant de trois mois, à madame la comtesse Lydie de Morancé, jeune veuve qui finit à la campagne son année de deuil. L'entrevue semble périlleuse ; car la dame, comme pour un duel, a pris un témoin. Un ami dévoué, de tournure peu compromettante, M. Lebonnard, l'assiste en ce scabreux rendez-vous. Il s'agit, en effet, pour elle, de recevoir un ancien amant qui l'a abandonnée brusquement. Le premier abord est diplomatique : la comtesse complimente M. de Cygneroi, sans que sa voix tremble. Des réticences amères se glissent pourtant entre les mots polis qu'ils échangent. L'ironie voltige entre eux, comme une guêpe invisible. Resté seul avec Lebonnard, Cygneroi pousse le soupir essoufflé qui suit les corvées faites à contre-cœur, et déclare que sa femme ne reverra jamais plus son ancienne maîtresse. Et le voilà qui, tout en chantant l'épithalame de son bonheur conjugal, se prend à renier et à insulter l'amour coupable dont il a brisé la chaîne, après avoir traîné son boulet. En fin de compte, il n'a trouvé que de fausses joies dans cette liaison heureusement rompue. Et par quelles transes, par quelles terreurs, par quelles supercheries dégradantes il lui fallait payer ces heures de tête-à-tête dérobées à la vigilance d'un mari jaloux ! Pour s'écrire, ils étaient réduits à changer de sexe. Il signait Adèle, elle signait Alfred. Dans le carnaval de l'adultère, le déguisement est obligatoire. Tout compte fait, à peine a-t-il obtenu deux jours de rendez-vous ininterrompu. En trois ans, deux trains de plaisir par lesquels il est allé au Havre, dans une chambre d'auberge, dévorer hâtivement le fruit défendu. Et cette

femme, après tout, il ne se souvient point de l'avoir aimée. Sa passion n'a jamais passé le désir. Jeune fille ou veuve, il n'aurait jamais demandé sa main : elle est de celles qu'on *a*, si l'on peut, mais qu'on n'épouse pas.

Cette vertueuse tirade n'édifie guère sur le caractère de celui qui la lance, et M. de Cygneroi produit déjà sur nous un fâcheux effet. Il ne sied pas à un galant homme d'insulter une ancienne maîtresse. C'est toujours une lâcheté de lapider la femme adultère; mais que dire de l'homme qui l'a fait pécher, jetant sur elle le premier caillou?

Quoi qu'il en soit, Lebonnard, qui a écouté, de son air narquois, cette palinodie, approuve fort M. de Cygneroi d'enterrer si lestement son amour défunt. Aussi bien la veuve de cet amour-là se consolait-elle à l'avance. Cygneroi n'a pas eu seulement un prédécesseur et un successeur, mais des collègues en plein exercice. Il proteste et il se récrie; sur quoi Lebonnard lui déroule la liste de la comtesse. Ce n'est pas tout à fait celle de madame don Juan; les *mille* n'y sont pas, mais les *tre* y sont. Don Alphonse ouvre la marche; c'est la basse-taille du trio: un Espagnol, à la barbe de jais et au teint de bistre, on le voit d'ici. Ensuite vient lui, Lebonnard *patito* très indigne, mais qui, mêlé à cet imbroglio, a obtenu de la dame cette récompense déshonnête des petits services qu'il a rendus. Lord Gamberfield, un Anglais grotesque, actuellement régnant, ferme cette dynastie interlope. Ajoutez Cygneroi, et cela forme un quadrige que la dame souvent a mené de front.

A cette révélation, Cygneroi s'indigne; un accès de jalousie posthume le prend pour cette femme qu'il se vantait, tout à l'heure, de n'avoir jamais sérieusement aimée. Madame de Morancé, qui survient, essuie la tempête de récriminations et d'outrages qui grondait en lui. Il s'attend à la voir accablée d'humiliation, abîmée de honte; il trouve

une femme relevant, sous un petit front qui ne rougit plus, ses invectives. Elle ne nie pas les trois amants qu'il lui jette au visage, elle les avoue et elle les explique : celui-ci par l'ennui, cet autre par l'abandon, le troisième par la convoitise de la grande fortune qu'il va lui apporter, en devenant son mari. N'est-elle pas, après tout, une femme perdue par sa première faute ? Le vertige d'en bas l'a saisie ; elle trouve une joie poignante à avilir l'amour qu'il avait brisé dans son cœur. Maintenant, son parti est pris, sa dernière larme est tombée. Elle s'arrange de sa déchéance et fait son lit dans sa chute. Cette confession effrontée, Lydie la fait avec une légère ivresse ; elle s'y complaît et elle insiste, la flamme aux yeux, le sourire aux lèvres. Les raffinements qu'elle y mêle semblent les vocalises d'une lascive mélodie. Il y a une sorte de volupté perverse dans la façon dont elle déshabille sa pudeur devant son amant.

C'est ici qu'éclate, à l'état aigu, ce qu'il faudrait appeler « le cas de M. de Cygneroi, » ce cas impur, presque obscène, qui fait le fond de la pièce, et qui s'y étale dans toute sa hideur. Cette femme qu'il n'aimait pas tant qu'il l'a crue aimante et fidèle, il l'adore maintenant qu'il la croit souillée. La maîtresse lui semblait fade, la courtisane lui paraît exquise. Le haut fumet de corruption qu'elle exhale monte à sa tête, enivre ses sens. Chacune de ses paroles lui fait la morsure d'une cantharide. Le mépris ravive et exaspère son désir ; il entrevoit des voluptés enflammées, à travers la dépravation qu'elle lui montre. Il a faim, comme d'un gibier faisandé, de cette chair entamée par d'autres. Subitement, sans vergogne, il propose à Lydie de quitter sa femme, d'abandonner son enfant, de fuir avec elle. Le remords, le devoir, l'idée du cœur qu'il va briser, tout le sel et tout le levain moral de son être ont fondu à la chaleur de la luxure qui brûle. Ce n'est plus de la passion, c'est du rut sauvage et presque bestial. Notez que, tout

à l'heure, il était un mari modèle et qu'il berçait son nouveau né dans ses bras, avec des tendresses de père nourricier. Pour expliquer une métamorphose si monstrueuse, il ne faudrait guère moins que cette baguette de la sorcière antique qui changeait ses amants en bêtes immondes.

Il fallait un exorcisme à cette scène démoniaque ; l'air avait besoin d'être purifié. A peine Cygneroi a-t-il disparu que la jeune femme arrache son masque et fait explosion. C'est une comédie qu'elle vient de jouer, concertée avec Lebonnard, qui n'a trouvé que ce remède, impudique plutôt qu'héroïque, pour la guérir d'un indigne amour. La cure opère, comme un vomitif. Cet homme qu'elle a aimé et qui la prend pour une prostituée, ne lui inspire plus maintenant qu'indignation et dégoût. A aucun prix, elle ne veut le revoir et elle charge Lebonnard de le chasser de sa maison, comme elle le chasse de son cœur.

La pièce pouvait finir par ce grand éclat, le cauchemar par ce pur éclair. Mais l'auteur ne l'a pas voulu ; il tient son cadavre et ne le lâche pas. L'*experimentum in anima vili* sera poussé jusqu'au bout. Cygneroi revient donc, plus que jamais prêt à passer sur le berceau de son enfant, pour suivre sa maîtresse devenue drôlesse. Lebonnard l'arrête en ce beau chemin, et lui apprend qu'il a été dupe d'une scène bien jouée : madame de Morancé n'a, dans sa vie, que la triste faute de l'avoir aimé. Il n'a jamais été pour elle qu'un ami-servant. Don Alfonse est un amoureux en Espagne ; et lord Gamberfield qu'un Anglais pour rire. *Les trois Amants imaginaires*, tel pourrait être le titre de la comédie qui l'a mystifié. Tout d'abord, Cygneroi ne veut rien en croire, il déclare connaître la rubrique des aveux qu'on a laissé échapper, dans un accès de franchise, et qu'on essaöe ensuite de rattraper en les rétractant. Lebonnard insiste et il prouve. Voilà un homme qui se dégrise et qui se refroidit à vue d'œil. Quoi !

l'Espagnol était un mythe et Lebonnard une chimère ! il ne peut même plus compter sur l'Anglais! Chaque tache de boue qu'on efface de sa maîtresse est, pour lui, un charme enlevé. Mais, si Lydie est une honnête femme, qu'a-t-il donc besoin de l'enlever ? N'a-t-il pas la sienne? Sur quoi il s'enfuit, et en toute hâte, comme un homme qu'on allait voler et qui court encore. Le cynisme n'a jamais poussé un cri plus complet.

Voilà, sur ma parole, un abominable homme !

Mais le tort de l'auteur a été de poser en type un petit monstre à mettre sous verre, dans un cabinet de raretés morales. « Les hommes ne sont pas jaloux parce qu'ils sont amoureux ; ils sont amoureux parce qu'ils sont jaloux. » Tel est, en effet, le proverbe de la pièce et son mot final. Le pessimisme en personne n'admettrait pas un pareil axiome. Que l'amour, plus fort que la mort, soit aussi plus fort que le mépris, ce phénomène humiliant est prouvé par d'innombrables exemples. Quelquefois encore, il peut renaître du mépris lui-même : le phénix consumé ressuscite de la boue mêlée à ses cendres. Mais que, dans un être organisé à l'état normal, le mépris soit le principe et la substance de l'amour, que l'homme préfère, d'instinct, la courtisane à la vierge et l'abreuvoir à la source vive; que les taches fassent, pour lui, partie de la séduction de la femme, comme elles font partie de la beauté de la bête, c'est là un paradoxe excessif qui calomnie la nature humaine. Sa conséquence serait de détruire la jalousie même, qui, d'après ce système, ne serait plus qu'un aphrodisiaque excitant. Othello, croyant aux mensonges d'Iago, n'en trouverait sa femme que plus désirable. Il se mettrait au lit avec Desdémone, au lieu de l'étouffer sous son oreiller.

L'idée traitée par M. Dumas n'est pas tout à fait nouvelle;

M. Emile Augier l'avait mise en scène dans son drame de *Paul Forestier*. Comme Cygneroi, Paul Forestier a quitté, pour se marier, une maîtresse. La nuit même de ses noces, par une sorte de talion infâme, Léa se livre au premier venu. L'amant apprend cette prostitution vengeresse ; le voilà remordu au cœur, plus que jamais fou d'amour. Cette réaction était déjà outrée et choquante ; mais Paul Forestier a, du moins, passionnément aimé la femme vers laquelle la jalousie le ramène. Le feu mal éteint couvait dans son cœur; il se rallume au souffle de la colère. Ce phénomène est dans la nature ; on le comprend en le condamnant. Ici, l'amant transi, devant la femme sincère et fidèle, ne dégèle et ne s'enflamme que lorsqu'il la prend pour une pécheresse éhontée. Ce n'est pas *quoique*, c'est *parce que* impure qu'il la convoite et qu'il la désire. Il dédaignait la Vénus pudique, il adore Vénus vulgivague. Nous sortons de la règle pour entrer dans l'exception dépravée.

Comment admettre qu'une femme, délicate et fière, telle que madame de Morancé nous est présentée, consente à jouer ce rôle de fausse courtisane ? Un pareil masque salit le front qui le porte. Les faux aveux qu'il oblige à faire équivalent à leur vérité. Honnête comme on nous l'assure, elle ne peut songer à débaucher son ancien amant du berceau de son enfant, des bras de sa femme. C'est donc pour soutenir une gageure ? Le jeu ne vaut pas la chandelle de ce bas et sordide amour si grossièrement rallumé.

La talent n'est pas en cause ; rarement l'auteur a montré une dextérité plus précise, un esprit plus net et plus acéré. L'impression, au fond, reste desséchante et amère. L'art est-il fait pour des expériences si cruelles, pour un désabusement si glacial ? Son rôle n'est-il point d'embellir la vie, de la voiler et de l'attendrir, plutôt que de tordre ses fibres intimes, pour en extraire la lie et le fiel ? Il semble qu'une piqûre anatomique vous ait atteint au milieu de cette bril-

lante autopsie : on en sort l'esprit aigri et comme ulcéré par un fin poison.

II

L'égalité de l'homme et de la femme devant l'adultère, le droit de mort donné à l'épouse trahie, aussi bien qu'au mari trompé : telle est l'idée que M. Dumas a mise en scène dans *la Princesse Georges*. La thèse est du reste posée plutôt que plaidée : laissons la thèse et voyons le drame. Irrésistible aux deux premiers actes, il chancelle et tombe au dernier.

Séverine de Périgny a épousé, par amour, avec quatre millions de dot, le prince Georges de Birac. Le monde, qui l'honore et qui l'aime, l'appelle « la princesse Georges, » avec une sorte de familiarité respectueuse et tendre. Ce nom vaillant est comme une aigrette chevaleresque qu'il lui met au front.

Lorsque la toile se lève, la princesse Georges est jalouse. Après un an de mariage, son bonheur vient de se briser en éclats. Son mari la trompe avec la comtesse Sylvanie de Terremonde, une amie intime, à qui elle dit *tu*, qui loge dans l'hôtel contigu au sien, presque sous le même toit... La trahison est double ; c'est un poignard à deux tranchants qu'elle a dans le cœur. Une lettre anonyme l'a avertie, comme un cri poussé dans l'obscurité. Elle a fait suivre par une caméristе dévouée le prince qui l'a quittée, la veille, en lui disant qu'il allait chasser, à Versailles. Il s'est croisé dans la gare de l'Ouest avec la comtesse, sans faire semblant de la reconnaître. Elle est montée dans le wagon des dames ; il a pris le compartiment des fumeurs. A Rouen, la bifurcation s'est rejointe. Le prince et la comtesse sont montés dans la même voiture et ont passé la nuit dans le même hôtel.

« Voilà la cause, ô mon âme ! » comme dit l'Othello de

Shakspeare. Voilà pourquoi la noble femme se désespère et s'indigne. Voilà pourquoi, par un télégramme hâtif et désolé comme le glas d'un tocsin, elle a appelé auprès d'elle sa mère, douairière frivole, un peu étonnée du ton tragique que met sa fille à ses confidences.

C'est que la princesse Georges n'est pas une femme ordinaire. Il y a de l'or et de l'acier dans ce caractère énergique et pur. Le mariage est, pour elle, une réciprocité ardente et loyale. Elle le conçoit selon la fière formule de la loi romaine : *ubi tu Caïus, ibi ego Caïa,* « là où tu seras Caïus, je serai Caïa. » Elle aime passionnément son mari, elle s'est donnée à lui corps et âme ; donc, elle a le droit d'exiger qu'il se donne à elle tout entier. Et cet amour qui est sa vie, son bien, son trésor, on veut le lui prendre en brisant son être ! Non, elle luttera, elle se défendra, comme elle ferait contre des meurtriers, contre des voleurs. Mais comment ? par quels moyens et par quels recours? Il n'y a pas de contraintes pour ressaisir l'amour qui s'échappe ; la loi ne lui offre que des satisfactions dérisoires. Ainsi prise entre des malheurs sans issue, la princesse Georges ressemble à une femme qui, attaquée dans sa chambre, dans son lit, se redresserait éperdument et courrait partout, en cherchant des armes.

Cependant, le mari revient de son voyage adultère. Séverine l'interroge ardemment, les yeux sur ses yeux. Il soutient, sans rougir, leur feu pur et clair ; il ment avec un imperturbable sourire, avec des adresses qui éludent et des tendresses qui persuadent. Ce voyage à Rouen n'était que le dénouement d'une ancienne liaison, la vieille histoire des lettres à rendre et du dernier rendez-vous. Demain, ils partiront ensemble, pour fuir jusqu'à l'ombre de la tentation. Or, demain, c'est avec sa maîtresse qu'il doit s'évader, en emportant deux millions volés à sa femme. Le notaire de la famille, auquel il vient de les enlever, s'effrayait, tout à l'heure,

de ce détournement mystérieux, comme d'un larcin domestique. Mais la princesse a la foi de sa candeur, l'aveuglement de l'amour. La voilà subjuguée par la voix de son mari, reprise par ses caresses. Plus enivrée que confiante, voulant le croire malgré tout, elle se jette entre ses bras, et s'y berce comme un enfant, pour endormir l'angoisse douloureuse qui l'oppresse encore. Elle lui dit mille choses touchantes et poignantes : qu'il est à elle, qu'elle le garde, qu'elle ne saurait vivre sans lui, qu'elle l'aimerait mieux mort qu'infidèle. Une sourde menace gronde, par moments, à travers tant de douces paroles ; un éclair luit sous ses yeux humides, où brillent les belles larmes des réconciliations amoureuses; mais il passe et s'éteint, bientôt, dans une effusion de tendresse. Rien de chaste et rien de touchant comme cet élan d'une jeune âme blessée, ressaisissant la vie, se rattachant au bonheur qu'elle croyait perdu. Pause délicieuse entre deux orages ! Cela fait l'effet d'une fleur respirée, au bord d'un abîme.

Donc, Séverine a recouvré la paix de son cœur; elle croit et elle aime; le prince lui a même fait promettre de recevoir, madame de Terremonde, ce soir, tout à l'heure, comme d'habitude, le sourire aux lèvres. A peine est-il sorti, que le serpent qui la ronge, un instant engourdi, se redresse, la remord au cœur. Si c'était une rupture ! pourquoi a-t-il passé la nuit avec elle ? Le charme est rompu, la plaie s'est rouverte.

Le second acte, c'est la soirée où les deux rivales vont se retrouver face à face. Il appartient tout entier à Sylvanie de Terremonde, qui y fait son entrée impatiemment attendue. Entrée triomphale à laquelle ne manque même pas le groupe qui dénigre. Seulement, il la précède, au lieu de la suivre. Elles sont là trois dames, à langue vipérine, qui s'emparent de la réputation de la comtesse, la criblent à jour et la déchiquètent. Il y aurait du sang sur le parquet du salon, si les médisances entraient dans la chair. Une légende

antique rapporte que Laïs fut tuée, à coups d'aiguilles, aux pieds de la statue de Minerve, par les honnêtes femmes de la ville d'Athènes. Les commérages des trois railleuses rappellent ce vertueux supplice. Seulement, ce n'est pas avec les aiguilles de fileuse qu'elles égorgillent leur ennemie, mais avec les ongles lustrés au citron de mondaines envieuses plutôt qu'indignées. Nous apprenons par elles que Sylvanie, fille d'une mère équivoque, a du sang de courtisane dans les veines, et qu'elle chasse âprement de race. Sa première proie a été son mari, le comte de Terremonde, une espèce de sanglier d'Érymanthe pris d'un coup de filet. En quelques mois, elle a dépecé sa fortune. Maintenant qu'il est ruiné, elle s'attaque aux quatre millions du prince de Birac, tout en guettant, du coin de l'œil, le patrimoine de M. de Fondette, un petit jeune homme affolé d'amour. Cette femme insatiable a la froideur du vampire. Absorbante et vide, comme un gouffre, elle prend tout et elle ne rend rien, pas même la volupté qu'elle inspire. Son cœur est stérile, ses sens sont glacés. « O ma bien-aimée! pourraient, comme le poète, lui dire ses amants, l'été, le brûlant été réside sur tes joues; mais l'hiver, le froid hiver habite dans ton cœur. »

Enfin, le monstre arrive, annoncé par ces fanfares injurieuses, un monstre de la plus pure et de la plus calme beauté. C'est vraiment un type grandement taillé que celui de Sylvanie de Terremonde. L'âme est absente de son corps superbe. Sa corruption est si naturelle qu'elle prend l'irresponsabilité d'un instinct. Elle a besoin de luxe, comme on a besoin d'air. Elle en prend n'importe où, sans remords, dans la prostitution et dans l'adultère, comme on boit de l'eau à une mare lorsque l'on est altéré. L'éclat est son élément. Ses diamants lui tiennent à la peau, ainsi qu'elle le dit elle-même, « comme les taches de la panthère tiennent à sa robe ». Elle veut briller, elle veut resplendir, exploiter le

monde et en jouir, vivre dans le rayonnement dont l'or entoure la beauté suprême ; et, pour atteindre ce but, elle marchera, d'un pas tranquille, à travers la ruine, la mort et le désespoir de toutes les existences qu'elle traversera. Cette volonté perverse a tué en elle tous les sentiments. Elle-même, répondant au notaire, qui cherche à la deviner, lui explique clairement son énigme. Comme une Vénus anatomique qui ouvrirait sa poitrine de sa propre main, elle lui montre vide l'endroit de son cœur, et, à sa place, le rouage unique et presque fatal qui la fait mouvoir. Cette femme de marbre excite pourtant des passions effrénées ; il y a de la magie dans ses yeux de diamant qu'aucune larme n'a jamais ternis. Ses amants l'aiment, comme les Indiens adorent l'idole qui les écrase sous les roues de son char. Et, de fait, c'est moins une femme vivante qu'une idole, l'idole splendide et rigide, qu'on nourrit d'encens et de chair humaine, et qui sourit indifféremment.

Il faut la voir entrer, la tête haute, dans ce salon bruyamment hostile, et le fendre d'un long sillage, et démêler, en passant, d'un mot furtif, d'un geste imperceptible, les deux ou trois intrigues dont elle tient les fils. A M. de Fondette, l'adolescent ébloui qui la regarde, du fond de sa timidité embrasée, comme un ver luisant amoureux d'un astre, elle donne un rendez-vous, sous le balcon de sa fenêtre, qui s'entr'ouvrira. Au prince de Birac, elle indique un billet, caché dans son manteau, qui fixe au lendemain sa fuite avec lui. Le mari, amusé par un prêt de trois cent mille francs, doit partir, cette nuit même, pour sauver son château croulant sous les hypothèques. Pendant que se trame ce complot perfide, Séverine, au piano, fiévreusement inquiète, l'œil aux aguets, l'oreille aux écoutes, module, d'une main distraite, une vague mélodie. Cela fait un émouvant jeu de scène. La victime chante, tandis que des mains encore invisibles la lient dans l'ombre et vont la tuer.

Mais, par l'entremise vigilante et avisée du notaire et par la rouerie d'un valet qui cherche fortune en fouillant dans les secrets de ses maîtres, le billet révélateur tombe entre les mains de la princesse Georges. Alors éclate une scène foudroyante. D'un élan de guerrière, Séverine s'élance sur son ennemie ; son bras se lève, comme s'il tirait une épée nue du fourreau. Penchée sur elle et prête à l'étreindre, elle la maudit à voix basse et lui crache de sanglants mépris au visage. Chaque mot marque, chaque trait déchire ; il semble qu'on entende frémir un fer rouge et siffler un fouet. On dirait qu'après lui avoir arraché son masque, elle lui casse ce masque sur la figure. — « Hors d'ici ! va-t'en, misérable ! et sans répliquer, et sans faire un signe, ou je te chasse publiquement ! » Cependant la courtisane subit, sans fléchir, ces invectives écrasantes. Elles ne courbent même pas sa tête orgueilleuse. Telle une statue grecque foudroyée, qui garderait, sous le feu du ciel, sa morgue olympienne et son sourire impassible. Son insolence se redresse à la hauteur de l'indignation qui la frappe. Elle n'avoue rien, elle ne s'explique pas, elle n'essaye point, comme une femme vulgaire ferait à sa place, de balbutier d'inutiles mensonges ; mais elle s'enveloppe lentement dans les plis d'un manteau de reine, essuie tranquillement les regards moqueurs ou irrités qui la visent, et s'éloigne d'un pas résolu. Son attitude est si fière, que l'horreur qu'elle devrait inspirer se change en une sorte d'admiration stupéfaite. Place à Vénus Libitine, reprenant le chemin de son mausolée !

Cette terrible scène fait coup double ; l'arme immédiatement rechargée éclate de nouveau. Voici venir M. de Terremonde qui cherche sa femme. Tout à l'heure, on le comparait à un sanglier ; il en a l'œil torve et le poil hirsute : chaque fois qu'il entre, on dirait qu'il troue une broussaille. Mais ce marcassin est aussi jaloux, comme un tigre ; la polygamie est un cas de mort pour ce monogame. Sylvanie a

dompté, mais non apprivoisé son sylvain farouche. Le violent mâle tient à sa femelle : gare aux amants qu'il verrait tourner autour de sa bauge conjugale ! Il les découdrait d'un coup de boutoir. La princesse Georges sait cela ; toute à sa colère, elle lui répond qu'elle vient de chasser sa femme. « Et pourquoi ? » — Parce qu'il ne lui convient pas que sa femme vienne, dans sa maison, chercher son amant. L'homme pâlit de rage, ses yeux s'injectent, sa voix devient rauque : « Un amant ? vous mentez ! et qui donc ? — Cherchez, » lui crie-t-elle. L'acte finit par ce mot sifflant, acéré, mortel, qu'on voit partir en s'effrayant de la fureur qu'il va déchaîner. La toile d'une pièce est rarement tombée sur une crise plus vive et plus saisissante.

Au troisième acte, ce drame, jusqu'alors si vivant, si franc, si hardi, qui semblait gros d'un dénouement tragique, avorte subitement. Il tâtonne, il frappe à côté, il dévie, par un étrange égarement, de l'inflexible voie qu'il s'était tracée et se perd dans un terrain vague, sans issue et sans direction.

La princesse Georges rentre dans sa chambre, la tête en feu, le cœur déchiré : son mari la trahit, la ruine, l'abandonne ; il va la laisser seule, comme dans un désert, à un veuvage désolé par toutes les horreurs de la jalousie. Que faire pour empêcher ce crime ? après ce meurtre moral, pourra-t-elle revivre, du moins, d'une nouvelle existence ? Elle questionne le notaire, elle interroge sa mère ; la famille et la loi lui répondent par des fins de non-recevoir. Dans d'autres pays, une issue lui serait ouverte, le divorce. Le Code français a muré cette porte ; il ne lui offre qu'une triste et sombre impasse, pleine de risques et de scandales : un procès en séparation. Au fond de cette impasse, sa chambre de jeune fille, dans la maison maternelle, asile équivoque, exposé à tous les bruits de la calomnie, où elle végétera sans appui. Voilà tout ce que la société peut faire pour la femme délaissée qui veut rester pure. C'est bien ! elle avisera, elle verra, elle

prendra une résolution extrême et suprême. Elle se fera juge de sa propre cause, puisque toute justice lui est refusée. A ce moment, un frémissement parcourait la salle. On sentait que la princesse Georges venait de juger son mari et qu'elle l'avait condamné. L'attente était au comble de l'émotion et de la terreur.

Justement Némésis lui envoie un de ses esclaves. Le laquais diplomatique qui circule dans la pièce, espionnant des deux yeux, rusant des deux mains, tantôt pour la princesse, tantôt pour le prince, vient lui apprendre que M. de Terremonde, après un faux départ, est rentré chez lui, qu'il s'est embusqué, un pistolet au poing, derrière la porte de son hôtel, et qu'il attend là, à l'affût, l'amant annoncé. Ce valet craint que son maître ne tombe dans le piége et il vient prévenir madame du danger qu'il court. L'avis est bon, mais la bouche par laquelle il passe lui donne l'accent d'un dernier outrage. Ainsi la livrée furète dans les plus intimes secrets de son cœur ; son alcôve donne dans l'antichambre ; sa pudeur est déshabillée, maniée, exploitée par des mains serviles! Rien ne manque à son supplice ; après la lie de l'affront, il faut qu'elle boive sa souillure.

La princesse fait appeler son mari ; elle lui dit qu'elle sait tout, elle le confesse, elle l'adjure. C'est ici que le drame commence à se perdre. Ce gentilhomme faux et froid, dont nous ne connaissions jusqu'ici que la dissimulation correctement boutonnée, se débraille tout à coup et devient cynique. Son amour ressemble à de l'ivrognerie ; il réplique par des éclats insultants aux supplications de sa femme ; il étale devant elle ses grossiers transports, il l'accuse de calomnier sa maîtresse, lorsqu'elle l'avertit que Sylvanie a d'autres amants. Aux serments sacrés que l'épouse trahie lui rappelle, il oppose le serment parjure qui le rive à cette prostituée. C'est trop, beaucoup trop ; le dégoût survient et glace déjà la terreur. Certes, la passion est une redoutable sorcière :

elle a des philtres qui rendent fous et des enchantements qui dépravent. Mais l'ensorcellement brutal du prince Georges excède outrageusement sa puissance. Quoi! pas une lueur de repentir, pas un mouvement de bonté, pas un mot d'affection ou de compassion pour l'admirable femme qui se traîne et s'humilie à ses pieds! Et c'est un gentilhomme qui, à défaut de cœur, devrait, du moins, avoir de l'honneur, que nous voyons déchoir et tomber si bas! En vérité, devant ce prince si monstrueusement dégradé, je me rappelle Saint-Simon nous rapportant le mot indigné qui échappa à mademoiselle de Sabran, dans une orgie de la Régence. Prise d'une nausée amère, à la vue de ces princes du sang, de ces grands seigneurs avilis par l'ivresse et par la luxure, elle s'écria que les princes et les laquais « avaient été faits de la même pâte, que Dieu avait, dans la création, séparée de celle dont il avait tiré tous les autres hommes. »

Il va donc aller à ce rendez-vous où l'attend la mort; la princesse n'a qu'à le laisser partir pour être vengée. Tout l'excite à le pousser vers le châtiment : son ressentiment, sa nature ardente, l'idée de justice et de talion conjugal qu'elle n'a, jusqu'ici, cessé de poursuivre; l'espoir, à jamais perdu, de ramener cet homme perverti par une passion basse... A peine a-t-il fait un pas vers la porte qu'elle se jette au-devant de lui et, de ses bras ouverts, qui bientôt l'enlacent, lui barre le passage. — « N'y va pas! il te tuerait! » A ce mot, la vengeresse tombe; son caractère s'efface, son originalité disparaît. Le drame perd toute logique et toute raison d'être; sa conception vigoureuse se termine par une déception.

Que nous importe, à présent, le coup de feu qui retentit derrière la coulisse et l'entrée effarée de M. de Terremonde venant nous apprendre qu'il a tué le petit Fondette, pris en flagrant délit d'escalade galante? Les coups de pistolet, tirés à la cantonade, ratent d'ordinaire et ne portent pas. Celui-

ci n'a éveillé, dans la mémoire du public, que le risible dénouement des *Intimes* de M. Sardou. On s'est rappelé le mari burlesque qui s'élance hors de sa chambre, en saisissant un fusil. On croit qu'il va tuer l'amant de sa femme ; il reparaît en secouant triomphalement un renard qui dévastait ses cactus. C'est bien, en effet, une bête inoffensive que vient d'immoler ce hobereau furibond. Le petit Fondette joue, dans la pièce, le rôle de la biche substituée à Iphigénie, sous le couteau de Chalcas. Le comparse paye pour le personnage vraiment odieux et vraiment coupable : cote mal taillée, s'il en fut jamais!

Ce dénouement n'est pas seulement injuste, il est impossible, sans lendemain et sans avenir. Quelle vie vont mener ce mari et cette femme remis à la chaîne, mais non réunis? Séverine aura beau pardonner, — et le pardon est pour elle l'abjuration de son être, — le prince aura beau se repentir, — et il paraît incapable d'un sérieux retour, — toute intimité est, entre eux, à jamais détruite.

Quel dommage! un drame lancé d'une main si forte et si sûre, et qui s'abat sur lui-même, en touchant le but! il survivra peut-être à sa défaillance. Les deux premiers actes entraîneront le troisième et vaincront pour lui.

CHAPITRE XIV

I. *La Femme de Claude.* — II. *Monsieur Alphonse.*

I

L'échec de *la Femme de Claude*, nous regrettons de le dire, est mérité. Cette fois, l'erreur est trop préméditée et trop éclatante pour n'être pas hautement signalée; il faut avertir ce grand talent qui se perd, ce ferme esprit qui s'égare. M. Dumas, par sa nouvelle pièce, vient de lancer une sorte de défi au public; la critique doit le relever avec lui. C'est moins l'analyse que l'enquête de son drame que nous allons faire. Les griefs s'y pressent, les contradictions y abondent.

Dès les premières scènes, la pièce nous inquiète. Son héros, Claude Ripert, n'est pas seulement un inventeur de génie, c'est aussi un juste doublé d'un stoïque, un cénobite de la science, aussi grand de cœur que d'esprit, le front illuminé d'un rayon divin. Il y a, au Louvre, dans un tableau de Murillo, un ange qui fait la cuisine; Claude est un saint qui manipule des cornues et des alambics. Or, savez-vous quel labeur a rempli ses veilles, quel idéal il poursuit et il réalise? La recherche de l'absolu, sans doute, ou une nouvelle théorie du mécanisme céleste? Non, c'est un canon monstre qu'il a forgé, pièce à pièce, un canon effroyablement

meurtrier, qui peut broyer une forteresse et foudroyer un million d'hommes en quelques éclairs. Auprès de Claude, le jeune Antonin, un orphelin qu'il a recueilli et dont il a fait son disciple, vient d'inventer, de son côté, un fusil d'une incalculable portée. L'élève tue, le maître massacre : les proportions sont gardées. Telles sont les œuvres pies de ce laboratoire en travail.

Nous voilà déjà un peu étonnés. Et, d'abord, l'énormité de l'invention la rend fabuleuse. Ce canon, qui recèle les forces d'un cataclysme, est un engin fantastique. Milton aurait été taxé d'hyperbole, s'il en avait armé les artilleurs diaboliques qui se battent, dans son poème, contre l'armée céleste. Nous sommes cruellement payés, depuis la dernière guerre, pour nous méfier des trouvailles exterminatrices. Que de machines qui devaient anéantir, en un clin d'œil, les armées prussiennes et qui, examen fait, auraient crevé dès le premier coup. La mitrailleuse elle-même a fait plus de fumée que de feu. Ne pouvant croire à l'invention, l'inventeur nous paraît un personnage chimérique, et l'effet qu'il va nous produire se ressentira de cette première impression.

Et puis n'y a-t-il pas un contraste presque comique entre l'idéalisme du personnage et la férocité de son œuvre? Ce philanthrope fabrique des outils de carnage, ce rêveur humanitaire rêve des mixtures à faire sauter l'humanité dans la lune, cet apôtre veut convertir l'Europe à la paix par d'épouvantables hachis. Je sais bien, en effet, que l'idée de Claude est de rendre la guerre impossible par l'exagération de ses moyens meurtriers : mais cette prétention n'est pas sérieuse; on dut en dire autant quand on fondit, au quatorzième siècle, la première bombarde. Quoi qu'il en soit, je ne me figure guère un Krupp, même français, la tête ceinte d'une auréole allumée au feu de sa forge, et tendant des mains, noires de poudre fulminante, vers le Dieu de miséricorde.

J'insiste sur ce canon légendaire parce qu'il est, en somme, le pivot de la pièce, et qu'il la tuera, si elle doit mourir. C'est même la seule victime qu'il soit certainement en état de faire.

Cela dit, entrons dans l'action, avec la femme de Claude, qui vaut celle de l'empereur romain. Césarine rime à Messaline, et cette rime n'est pas sans raison. Elle était mère avant son mariage; quelque temps après, Claude a découvert ce triste secret. Une première fois, il a pardonné, il a même pris soin de l'enfant, dont elle ne s'inquiétait pas plus que d'un petit Chinois jeté au fleuve Jaune. Mais la dame, loin de s'amender, s'est jetée, à corps perdu, dans la vie galante. Elle est à peu près à qui veut la prendre ; ses exploits auraient effarouché les dames de Brantôme ; avec ses amants, passés et présents, elle pourrait se faire un régiment de gardes du corps. Claude alors l'a arrachée de son cœur ; ses souffrances ont été horribles. Mais la plaie maintenant est cicatrisée. Il n'a point plaidé en séparation, de crainte des scandales dans lesquels elle traînerait son nom. Le pavillon du mariage couvre encore, à demi, ses déportements. Cela, dit-il, le ridiculise un peu plus, mais le salit un peu moins. Il tolère donc cette femme dans sa maison ; mais elle est morte pour lui. Absente ou présente, il ne fait pas plus attention à elle qu'à une étrangère sortant ou rentrant dans une hôtellerie.

Justement, quand la toile se lève, la voici qui revient au domicile conjugal, après une escapade de trois mois, rapportant deux cent mille francs qu'elle prétend tenir de l'héritage d'une grand'mère. A la façon dont sa femme de chambre la reçoit, on devine qu'elles ont gardé les galants ensemble : sa familiarité insolente a trahi leur complicité. Claude a vu rentrer Césarine avec un imperturbable sang-froid. Mais il a surpris le trouble du jeune Antonin ; il lui fait avouer tran-

quillement qu'il est amoureux de sa femme, reçoit l'aveu du jeune homme, lui donne l'absolution, le retient dans sa maison quand il voulait fuir, lui trace un portrait à faire peur de celle qu'il adore, l'exhorte à faire de son amour un sacrifice à la patrie vaincue; et, comme preuve suprême de confiance, il lui remet la clef du coffre-fort où il a déposé les papiers qui renferment le secret de son invention.

Cette conduite peut paraître sublime, au premier coup d'œil; et, si Claude Ripert était seulement de bois, je n'y trouverais rien à redire. Un automate, spécialement fabriqué pour les besoins de la cause, serait peut-être capable d'un tel héroïsme; mais il devient incroyable dès qu'il s'agit d'un homme en chair et en os. Rien de plus faux que le raisonnement d'après lequel Claude justifie sa tolérance impassible. La résignation qu'il affecte est plus diffamante que la souillure qu'il veut éviter. Est-ce que l'opprobre d'un époux, en apparence complaisant, tenant la chandelle d'un mauvais lieu conjugal, n'est pas plus flagrant que l'éclat d'une séparation judiciaire? Scandale pour scandale, celui qui tranche et qui purifie vaut mieux que celui qui tolère et qui simule la honte d'une complicité.

Comment admettre, d'ailleurs, une patience assez endurcie pour résister à un affront permanent, et qu'un homme avale, chaque jour, sans sourciller, pendant des années, des couleuvres auprès desquelles le crapaud dont parle Chamfort paraîtrait mangeable? Vous figurez-vous ce vertueux chimiste, restant le nez dans ses cornues, tandis que sa femme plante sur son front tout ce que peut porter le chef d'un mari? Comme l'autruche se cache la tête dans le sable pour n'être pas vue des chasseurs, il se plonge dans ses fourneaux pour ne pas voir les amants qui le déshonorent. N'exagérez pas la vertu; à ce degré d'excentricité, elle devient presque ridicule. Votre Claude est un saint, je le veux bien; mais, jusqu'à présent du moins, c'est un saint

de cire, à mettre en châsse et non pas en scène. Il faut le canoniser et l'empailler!

Cependant Claude s'est ruiné dans les recherches de son canon philosophal, et il a mis sa maison en vente. Un notaire retiré se présente, sous le nom de Cantagnac, pour l'acheter sur-le-champ. C'est un gros homme, de mine joviale, à l'accent gascon. Il a entendu parler de la découverte du savant, il est patriote, il a eu un fils tué dans la dernière guerre, et de grosses larmes tombent, à ce souvenir, sur sa large face, aussi disparates que si elles roulaient sur le masque d'un Polichinelle. Bref, il propose à Claude de commanditer son invention, moyennant un quart dans les bénéfices. Claude refuse, voulant rester seul maître de son œuvre, et il laisse Cantagnac discuter, en tête-à-tête avec sa femme, la vente de cette maison qui représente l'apport de sa dot.

Alors le masque tombe, l'accent gascon s'efface, le notaire s'évanouit; et, du nuage que laisse sa disparition, sort un Rodin germanique aux cent yeux, aux cent bras, espion d'une police universelle, représentant d'une société, au capital de cinq milliards, ayant pour but l'achat ou la destruction de toutes les forces vives de la France, armée de glaives et de stylets dont la pointe est partout et dont la poignée n'est nulle part. Il se dresse menaçant devant Césarine et la somme de lui livrer le secret du canon de son mari. Pour l'y contraindre, il lui révèle qu'elle descend de Jules César, à la mode de Bavière, et qu'elle a eu autant d'amants que don Juan avait de maîtresses. La dame sait parfaitement cela, et son mari n'en ignore. Sur quoi, Cantagnac, passant à sa chronique inédite, nous apprend qu'elle s'est fait enlever, dans sa dernière fugue, par un faux comte de Moncabré, lequel n'était autre qu'un de ses agents; que les deux cent mille francs qu'elle rapporte au logis sont le prix de cette équipée, et qu'étant devenue grosse, elle est allée se faire avorter dans

une maison borgne dont il lui dit le nom et l'adresse ; cas passible de la cour d'assises. Il lui apprend que ledit bellâtre, s'étant épris d'elle, au lieu de remplir sa mission d'amant politique, vient de disparaître pour toujours, à la mode vénitienne ou turque. Donc Césarine, payée chèrement, lui livrera le secret, ou le mari averti la remettra à la justice prévenue. Son choix n'est pas douteux, elle opte pour le vol. Antonin est là pour lui éviter l'effraction.

En vérité, c'est à n'y pas croire. Comment un esprit si net et si lucide autrefois, a-t-il pu concevoir cet être impossible, moitié monstre et moitié fantoche, et qu'on dirait issu du commerce incestueux de M. Lecocq avec la Dame au gant noir de Ponson du Terrail. Qu'est-ce que cette société mélodramatique où les Treize, de Balzac, semblent remuer les trésors de Monte-Cristo? Quelle idée bizarre que celle d'incarner l'espionnage prussien, si cruellement réel et pratique, dans cet épouvantail grotesque qui n'a pas même le sens d'un symbole? Mais le second acte nous réserve d'autres surprises. Quand un drame glisse sur la pente du faux, avec ce violent parti pris, il roule jusqu'au fond.

La toile se relève sur le salon de Claude. Son ami Daniel est là, avec sa fille Rébecca, prêts à partir pour un long voyage. Ce Daniel vous représente un prophète juif, en paletot et en chapeau rond, à la recherche des onze tribus d'Ephraïm égarées dans les sables de Babylone. Il va les découvrir, les rallier, se mettre à leur tête, comme un nouveau Moïse, et les reconduire dans la Terre promise, à l'ombre du Temple reconstruit sur un nouveau plan, *In exitu Israel de Egypto !* Vous voyez d'ici l'ébahissement du public à l'audition de ce psaume inouï où Cyrus et Darwin, Persépolis et Jérusalem, les Perses et les Mormons, l'ethnographie et la prophétie tournoient et détonnent, comme dans une ronde de sabbat. Que vient faire, entre

l'alcôve de Césarine et le canon de Claude, cet Ahasvérus en mission? A quoi rime cette tirade néo-hébraïque? C'est de l'hébreu pour une partie du public; pour l'autre, c'est du galimatias. Cela déroute ceux qui ignorent, et cela fait sourire ceux qui savent. On se souvient des étranges théories élucubrées par l'auteur, dans une de ses brochures, sur les amours de Caïn avec les guenons du pays de Nod. Il les transporte aujourd'hui sur la scène, sous une autre forme. Cela tient de l'illuminisme, mais qui dit illuminisme ne dit pas lumière. M. Dumas semble ignorer que l'exégèse biblique est devenue, aujourd'hui, une science presque exacte; que, depuis plus d'un demi-siècle, elle est explorée pas à pas, scrutée, syllabe à syllabe, par des caravanes d'érudits. Ce n'est plus là un pays où l'on puisse, à son gré, battre la campagne. Il faut avoir passé par les initiations de la science pour y pénétrer. La Genèse n'est pas une féerie; l'hippogriffe est une détestable monture pour gravir ces sommets scabreux.

Rebecca, la fille du grand prêtre *in partibus* de la nouvelle Israël, n'est pas moins excentrique que monsieur son père. Tandis que Claude rêve, accoudé au coin de la table, elle vient se poser auprès de lui; et, là, droite dans sa robe blanche aux plis droits, elle lui chante, en *ut* mineur, une déclaration d'amour surnaturelle et incorporelle qui l'ajourne aux hymens lumineux du ciel, aux calendes de l'Éternité. « Leur sublime s'amalgame, » comme dit Saint-Simon de madame Guyon et de Fénelon. Ce lied angélique, qui semble traduit d'une page d'Edgar Poë, et que Césarine accompagne, sans le savoir, au piano, sur les mesures d'un *andante*, plairait peut-être dans un roman; il impatiente, comme un hors-d'œuvre, dans un drame dont l'action se fait si longtemps attendre. Et puis ce lis de Saaron semble artificiel avec son mysticisme guindé et son jargon séraphique. — « Mademoiselle de l'Empyrée, » dirait un railleur.

Une belle scène nous fait redescendre à terre, de ces nuages accumulés à plaisir. C'est celle où Césarine, tombant aux pieds de son mari, lui demande grâce, pardon, indulgence plénière sur tous ses péchés, jusqu'à la minute où elle parle. Avec des paroles brûlantes, elle essaye de rallumer son amour éteint. Mais Claude reste inexorable, il ne croit pas à son repentir. Alors la femme repoussée éclate en menaces. Claude l'écoute du haut de son froid mépris; mais il lui déclare que, si elle s'attaque jamais aux deux êtres qu'il aime, à Antonin ou à Rebecca, il la tuera tranquillement, comme il tuerait une bête enragée.

Et si pourtant elle était sincère, dans cet accès de remords, dans ce réveil en sursaut de la conscience et du cœur? On peut le croire; car rien n'indique qu'elle ment encore. Alors cet homme de paix et de vertu, drapé en juste, posé en martyr, nous paraîtrait étrangement implacable, et nous comprendrions la colère de la suppliante rejetée. Elle a tenté, pour sortir de l'enfer, un effort suprême; l'époux invoqué l'y replonge, elle s'y renfonce, avec l'effrayant parti pris de la damnation. Sa dernière espérance de grâce est éteinte; elle n'a plus qu'à se dévouer à la haine, au vice, au mensonge, à l'impénitence finale, ces dieux infernaux des désespérés.

Ainsi fait-elle! A un signal, Cantagnac se dresse contre la fenêtre, comme un diable d'opéra qui sortirait d'une trappe, au milieu de flammes du Bengale. Le marché est débattu et conclu au vol. Elle demande quatre millions, il en offre deux qu'elle accepte. C'est à peu près quarante sous par homme que ce canon transcendant pourra tuer dans une seule bataille. Maintenant, au tour d'Antonin, dont il faut qu'elle fasse son complice. Elle l'a déjà séduit, à demi, dans une première scène; elle achève de le débaucher et l'entraîne vers l'adultère, avec la luxure d'une goule, qui se cramponne à sa proie. On a beau nous dire que ce petit

jeune homme a le diable du désir au corps, il succombe vraiment trop vite à la tentation. Trahir, en quelques heures, son bienfaiteur et son maître, lorsqu'il vient d'être si solennellement averti, lorsqu'on lui a montré la queue de la sirène, les griffes du vampire, c'est descendre un peu brusquement les degrés du mal. Mais les personnages sont ainsi faits, dans cette pièce à outrance : d'un côté des anges, de l'autre des monstres ou des coupables ; aussi excessifs les uns que les autres. Pas de milieu humain : le ciel et l'enfer.

Le rideau se relève sur Claude debout, la nuit, devant sa fenêtre, posé en face de la lune qui le revêt d'une mystique blancheur. Un drame naturel et vrai n'aurait nul besoin de ce factice appareil. M. Dumas, quand il écrivait *Diane de Lys* et *le Demi-Monde*, ne songeait guère aux effets de diorama et d'éclairage *a giorno*. L'acte précédent s'ouvrait par une cantate sur les tribus d'Israël ; celui-ci débute par un long soliloque de Claude à la nature et à Dieu. Le morceau a paru prétentieux et vide. La poésie seule peut soutenir, avec ses ailes, de telles monodies intercalées au milieu d'une pièce. Or M. Dumas a été souvent, au théâtre, un puissant et vigoureux inventeur ; mais il n'a jamais été un poète. S'il sait les formules qui font vivre les personnages, en chair et en os, il ignore les mots enchantés qui évoquent les Esprits divins. Cette prière interminable se gâte d'ailleurs terriblement à la fin. Claude consulte Dieu sur le meurtre éventuel qu'il vient d'annoncer, et Dieu, des hauteurs étoilées de son firmament, lui répond : « Tue-la ! » Il fait bénir son fusil par Celui qui releva la Femme adultère. C'est l'extase fatale et sinistre du fanatique préparant un meurtre sacré.

Les digressions ne cessent pas ; on passe des thèses, dans la maison de Claude, comme à la Sorbonne. Après l'oraison, la dissertation. C'est sur l'existence de Dieu que Claude engage une polémique avec Cantagnac. Il l'affirme, l'espion

la nie, avec un cynisme qui révolte et une cruauté qui écœure. Mais il est oiseux plus encore qu'odieux dans cet intermède. Que nous importent les opinions de ce drôle sur Dieu et sur l'âme? Est-ce qu'on interroge, sur des questions si hautes, un gredin pareil? On n'espionne pas Dieu, on ne l'achète pas; tout au plus peut-on l'exploiter, en temps de guerre, dans des ordres du jour aux armées dont ce mouchard est goujat. Que voulez-vous donc qu'il en fasse? Tu nies l'âme, maraud ténébreux... et tu as raison, car tu n'en as pas.

Cependant voici la femme de chambre qui tombe aux genoux de Claude et lui dénonce, en pleurant, tous les méfaits de sa maîtresse, y compris son vol projeté des manuscrits contenant le secret du fameux canon. Elle était à tout faire, cette bonne endiablée; elle portait les billets doux, introduisait les amants, faisait le guet de l'alcôve, et trahissait, depuis dix ans, à la journée, son doux maître. Tant qu'on ne lui prenait que son honneur, elle n'a pas soufflé. Mais le canon est en péril, elle accourt, la conscience en alarmes, prête à se faire tuer sur sa théorie. Scrupule imprévu et bizarre! où diable le patriotisme va-t-il se nicher?

Claude reçoit ces révélations dernières avec son sang-froid habituel. Il allait accompagner, au chemin de fer, son ami Daniel partant pour l'exode; il ne sort pas moins, après avoir appris tout cela, persuadé que le Dieu dont il est le prophète le fera revenir à temps. Ce moine de la science est fataliste, comme un vieux derviche.

Antonin revient, poursuivi par Césarine, qui le presse de fuir avec elle. La honte de son crime, plus encore que sa passion assouvie, le fait consentir. Mais il faut de l'argent; les deux cent mille francs qu'elle lui a confiés sont là, dans ce coffre. Il tourne la clef dans la serrure à secret, le battant s'entr'ouvre. Césarine lui dit d'aller baisser la lampe qui peut les trahir. A peine est-il au fond de la chambre, qu'elle saute sur le coffre-fort et y saisit les papiers de Claude.

Antonin l'a vue, il s'élance sur elle, il veut les reprendre ; alors la furie se démasque, vomit des horreurs. Elle lui chante une invitation à je ne sais quelle valse infernale ; elle lui dit qu'elle l'a perdu, qu'il est son damné, que la passion, le vice et le crime sont les trois étapes de la voie qu'ils vont parcourir ensemble, à bride abattue. Cependant son amant l'a prise aux poignets, il va la dompter ; elle se dégage de son étreinte, et court jeter son manuscrit, par la fenêtre, à Cantagnac embusqué. A ce moment, Claude apparaît dans l'angle de la chambre, le fusil à l'épaule, couchant en joue la misérable. Le coup part, elle tombe raide morte ! « Viens travailler ! » dit Claude, déposant son arme, à Antonin qui attendait sa seconde balle.

Le fusil a porté, mais l'arme morale a dévié ; ce dénouement fait faux coup. Cette femme immonde méritait dix fois d'être exécutée, aux applaudissements du public. Seulement il fallait viser juste. Or, par une incroyable faute de logique, l'auteur l'a frappée au seul endroit où elle n'était pas vulnérable. Ce n'est point comme adultère, mais comme voleuse que Claude fusille, à bout portant, Césarine. Or qu'a-t-elle volé ? Un rêve d'inventeur, une chimère, un canon mythique auquel aucun spectateur de bon sens ne peut croire. La vengeance de Claude, au lieu d'être l'exécution de la justice divine et humaine, n'est plus que l'assassinat d'un maniaque.

Et que dire du mot final : « Viens travailler ! » à deux pas de ce corps meurtri que tu as adoré et possédé tout à l'heure, et qui peut-être palpite encore ! Viens perfectionner la batterie du fusil qui a tué la femme de ton cœur, l'idole de tes sens. Ce stoïcisme barbare fait de votre Claude un haïssable sectaire. Qu'il retourne à son atelier et qu'il mouille sa poudre exterminatrice, de ses mains sanglantes.

J'ai tout dit, j'ai tout discuté, et il m'a été impossible

d'être moins sévère. Aussi bien le public avait jugé, avant moi, ce drame avorté. Les personnages qu'il met en scène sont imaginaires ou monstrueux. On ne sait de quelle substance est formé ce mari baroque, visionnaire et débonnaire, patient jusqu'à la sottise, féroce jusqu'au meurtre, moitié papier mâché, moitié bronze. Césarine, infanticide et lubrique, hystérique et perverse jusqu'à la démence, est une folle de la Salpêtrière, digne du cabanon plus que de la scène. Le jeune Antonin, d'abord sympathique, se corrompt si vite, que l'intérêt n'a pas le temps de s'en approcher. Daniel n'est qu'un Mapah hébraïque, halluciné par les mirages des déserts de Moab et de Chanaan; Rébecca, une ombre diaphane, une juive de keepsake qui n'a pas de corps. Que dire encore du Vieux de la Forêt-Noire et du canon légendaire qu'il veut conquérir ? On ne fait pas un drame, vivant et viable, avec des caractères et des ressorts si forcés.

Mais le vice organique de *la Femme de Claude* est surtout le faux système que, depuis quelque temps, M. Dumas applique au théâtre. Ce système, apparent déjà dans ses *Idées de madame Aubray*, contenu dans sa *Princesse Georges*, affirmé par ses brochures et par ses préfaces, poussé à l'excès dans *la Femme de Claude*, consiste à faire d'une pièce une prédication d'idées vraies ou fausses, usurpant la place de l'action, et dressant une chaire par-dessus la scène. Certes, il est de toute évidence que le drame ne doit pas seulement agir, mais qu'il doit aussi réfléchir. La conscience étant l'organe essentiel de la vie morale, il se mutilerait s'il la retranchait de son action ou s'il l'enlevait à ses personnages. L'homme, dans la réalité, discute, en même temps qu'il agit. Il n'est pas seulement l'auteur, il est le juge de ses actes. Une voix intérieure qu'il ne peut faire taire, interrompt toutes ses actions et toutes ses paroles, pour les approuver ou pour les blâmer. Cette voix doit se faire

entendre sur la scène, et le théâtre lui a ménagé des échos dans les monologues et les apartés. Mais le drame, en mêlant la conscience à la vie, ne doit pas les séparer un instant, il ne saurait, sous peine de refroidissement mortel, passer du pathétique au didactique, comme d'une température brûlante à une atmosphère humide ou glacée. Sa morale ne peut s'isoler de son développement ; elle doit être dans le cœur même de l'œuvre, et se répandre au dehors, d'elle-même, naturellement, sans effort. Elle doit en être la sève et non pas la greffe. Or M. Dumas fait maintenant de ses pièces des conférences morales et sociales. *La Femme de Claude* est tout encombrée de dissertations qui couvrent ses lacunes et meublent ses vides. Ses personnages n'incarnent plus des caractères, mais des abstractions. Ils se professent eux-mêmes au public, ils parlent comme des livres et non comme des hommes, et semblent reliés plutôt qu'habillés.

Le malheur est encore que cette philosophie dramatique est à peu près inintelligible. Ce vif esprit, qui a imprimé des traces si profondes dans l'observation directe et vivante, trébuche dès qu'il aborde la philosophie ou la pensée pure. Son jugement chancelle et sa vue s'égare ; il prend des lieux communs pour des découvertes, des paradoxes obscurs pour des vérités éblouissantes, des rêves incohérents pour des idées vives. Il y mêle encore je ne sais quelle fumée cabalistique et mystagogique, sortie des livres spirites, qui achève de tout obscurcir. Reprenez, dans la dernière brochure, son triangle humain, ses castes féminines « de temple, de foyer et de rue », ses commentaires apocalyptiques sur le Déluge et sur la Genèse : ajoutez-y les songes creux de Claude et les prophéties de Daniel, et vous aurez un grimoire que l'œil d'un hégélien ne pourrait pas déchiffrer. Quand il philosophe et quand il spécule, quand il se détourne de l'étude des mœurs vers la métaphysique

abstraite ou sociale, M. Dumas fait l'effet d'un chirurgien consommé, aux mains infaillibles, lorsqu'il les applique aux instruments de son art, qui manierait gauchement des compas et des télescopes.

Un talent pareil ne peut s'éclipser tout à fait. Il y a, dans *la Femme de Claude*, des réveils lumineux, des mots pénétrants, des bouts de scène d'une justesse ou d'une passion saisissante. Mais ce ne sont que des éclairs bientôt dissipés. On ne retrouve même plus la dextérité de l'auteur. Cette pièce mal conçue est une pièce mal faite. Le trouble de l'idée s'est reflété dans l'exécution.

II

Un instant fourvoyé dans d'obscurs sentiers, pleins d'illusions et de dédales, pareils à ceux qui mènent au sabbat, M. Alexandre Dumas vient de rentrer dans sa voie ; et, à la façon dont il la parcourt, on dirait qu'il a repris un nouvel élan. Des théories creuses et nuageuses qui l'en éloignaient, il est revenu à la pratique, vivante et consommée, de son art. En descendant de la chaire, il est remonté sur la scène. Ne croyez point pourtant à un succès d'amusement frivole. Il y a autant d'idées dans *Monsieur Alphonse* qu'il y avait de chimères dans *la Femme de Claude*. Mais ces idées sont vraies et salubres, revêtues d'art et de vraisemblance, exprimées par des caractères d'une grâce charmante ou d'un relief vigoureux, attendries par une émotion pénétrante. Pour la seconde fois, avec un talent redoublé, l'auteur a remis en scène une question scabreuse et pathétique entre toutes, celle de l'enfant naturel renié par son père et abandonné par la loi.

Dès la première scène, le drame se jette dans l'action : c'est en plein mouvement qu'il s'expose. Nous sommes chez

madame Raymonde, la femme d'un officier de marine, le commandant Jean-Marc de Montaiglin. Un jeune homme, M. Octave, est là qui lui parle d'un enfant clandestin, élevé à la campagne chez des paysans, et sur lequel il leur faut prendre un parti. Il va se marier à une riche veuve, et ce mariage serait rompu, si le secret de cet enfant lui était connu. L'idée lui est venue de faire recueillir par M. de Montaiglin, qui a été l'ami de son père, la jeune Adrienne. Le commandant va bientôt partir pour un voyage au long cours. Raymonde n'a pas d'enfant de lui, cette adoption lui sourira comme une distraction laissée à sa femme, pendant son absence : il ne doute pas de son consentement. Ainsi parle M. Octave, avec un égoïsme cynique et une familiarité dont le mépris de Raymonde contient l'impudence. C'est à travers une haine glaciale qu'elle le regarde et qu'elle lui répond. Il y a pourtant, entre eux, une complicité, celle du malfaiteur avec la victime.

Avant d'épouser M. de Montaiglin, Raymonde a été, non pas séduite, mais outragée par M. Octave, la surprise étant une des formes du viol. Une fille est née de cette rencontre maudite; on l'a déposée dans une famille de paysans, à Rueil. Son père est venu la voir six fois en onze ans. Encore se masquait-il, pendant ces visites, du faux nom de Monsieur Alphonse. Raymonde, elle, n'a jamais caché à l'enfant qu'elle était sa mère; toutes les semaines, au moins, au risque de se perdre, elle va l'embrasser. Ce que cet homme lui propose la tente et la révolte à la fois. Quelle joie ce serait d'avoir sa fille à elle et chez elle, de faire rentrer dans sa maison, comme dans un nid, l'enfant exilé! Mais elle craint d'offenser son mari, qu'elle respecte et qu'elle aime avec une sorte de passion religieuse, en installant sous son toit ce témoin vivant de sa faute. Une première fois, elle l'a trompé, en n'osant pas la lui révéler; et ce secret qu'elle a gardé est, pour elle, un constant remords.

Cependant, M. Octave, voyant qu'elle hésite, va de l'avant et prend tout sur lui. C'est une figure étonnamment vraie que celle de ce fils de joie : la ressemblance est exacte, pas plus exagérée qu'adoucie; l'homme est modelé en pleine boue, sans grossissement et sans bavochure. On ne pouvait mettre plus de hardiesse et de tact à représenter l'infamie. M. Octave est un garçon amolli par la paresse, dépravé par la vanité, naïvement vicieux et sans âme; pas plus d'idée du devoir et de sens moral que dans la tête d'un brochet. A un étage plus bas de la vie sociale, il aurait été un Lovelace de barrière, et l'accroche-cœur de ses moustaches se serait collé sous une casquette, le long de ses tempes. Tel qu'il est, s'il ne fait pas précisément métier de son joli visage, il en fait du moins marchandise. Madame Guichard, la veuve qui va convoler à son bénéfice, est une ancienne servante d'auberge, épousée par l'aubergiste défunt, dont elle était la bonne à tout faire, et qui lui a légué cinquante mille livres de rente. Il était son amant, le mari vivant ; elle a vingt ans de plus que lui; il lui doit quelque argent et beaucoup d'amour. M. Octave ne paraît pas se douter de sa turpitude et marche sur ses ergots, aussi fier que le coq d'une poule aux œufs d'or.

Il va donc droit à M. de Montaiglin, lui conte, en l'arrangeant, son histoire, et lui demande l'hospitalité pour sa fille. Le marin méprise un peu, sans trop le connaître, cet être équivoque; mais il accueille sa requête, en se souvenant de son père. Octave a pensé à tout ; il a amené Adrienne, prête à paraître au moment voulu. La fillette fait son entrée, et, il faut le dire, cette entrée est celle d'un enfant prodige. Elle a des mots qui avancent terriblement sur son âge, cette jeune Adrienne, des mots d'auteur, pour tout dire. Son babil est noté comme une mélodie : ses naïvetés mêmes semblent serinées. On dirait qu'elle a pour marraine une de ces fées qui, chaque fois que leur filleule ouvre les lèvres, en

font tomber une perle. Ce trait de précocité est si fort, qu'il marque cette figure d'enfant comme d'une légère ride. Nous y reviendrons.

Quoi qu'il en soit, M. de Montaiglin la trouve adorable, et une scène charmante vient effacer, comme sous un baiser, l'impression dont nous parlions tout à l'heure. La petite, en présence du mari, parlait à Raymonde comme à une étrangère; elle l'appelait « Madame. » Dès qu'il n'est plus là : « Maman! » s'écrie-t-elle : et la mère et la fille s'épanchent en tendresses.

Madame Guichard vient troubler la fête; elle entre dans la maison, fagotée en madame Angot, avec un vacarme d'émeute, grosse d'orage, bouffie de colère, criant après son Octave, comme si elle réclamait un poisson volé. Elle l'a *filé* depuis le matin; elle l'a vu, de loin, sortir d'une maison de Rueil, avec un enfant. Elle veut savoir ce qu'est cet enfant, et quel est son père, et quelle est sa mère; et, à la façon dont elle la questionne, madame de Montaiglin doit déjà trembler pour ses coiffes. C'est un curieux contraste que celui du choc des deux femmes : la lutte d'un pot de terre contre une tasse de fine porcelaine. Raymonde laisse enfin la virago noyer sa fureur dans un verre de bière qu'elle a demandé.

Madame Guichard est encore un type admirable, accentué sans charge, aussi profond que saillant, pétri, de main d'artiste, en pleine pâte plébéienne. Sa vulgarité n'a rien de choquant, sa laideur n'est point enlaidie. Cette maritorne à peine décrassée, tranchante et bourrue, cordiale et triviale, devient sympathique, dès qu'on la connaît. Il y a de la bonté sous sa grossièreté; il y a un cœur sous son corsage rebondi, et ce cœur lui saute, à chaque instant, dans la main. Elle aime avec une passion chaude et sensuelle, allumée par l'été de la Saint-Martin, le mirliflor qui l'exploite; elle l'aime servilement, en ancienne servante, domptée par l'empire qu'il a sur sa chair, et qui la ramène, après chaque

révolte, mâtée et soumise. Les petites mains du sire, ses petits pieds, sa peau blanche, ses cheveux bouclés, tout cela compose un idéal de la vitrine d'un coiffeur, mis à la portée de sa maîtresse, et qui la subjugue. Son caractère éclate en traits vibrants de nature, dans la scène qu'elle fait à Octave pour lui arracher son secret. Elle le menace, elle l'insulte presque; puis se radoucit, fond en grosse tendresse : il est son maître, elle l'a dans le sang. Au moyen âge, elle l'aurait accusé de lui avoir jeté un sort.

Octave renie d'abord l'enfant et l'attribue à un ami qui l'en a chargé : il confesse enfin sa paternité, mais en affirmant que la mère est morte. Madame Guichard, n'étant plus jalouse, redevient alors une bonne femme du peuple. L'instinct maternel remue dans ses entrailles. Puisque cette fille est à lui, elle l'adoptera, l'aimera comme la sienne. Point de réplique, c'est son dernier mot ; et, ce soir même, elle reviendra chercher la fillette.

Il n'y a rien à dire contre un arrangement si raisonnable et si simple. Le commandant n'y fait aucune objection, et il se charge d'apprendre à sa femme que l'enfant a retrouvé une famille.

C'est ici que se place une scène d'une invention pathétique, d'une originalité saisissante, et conduite avec un art merveilleux. Le mari est à son bureau, réglant des affaires, avant son départ. Tout en écrivant, il annonce à Raymonde que la petite va les quitter brusquement, comme elle est venue. Raymonde tressaille à cette nouvelle : elle se contient d'abord et discute doucement, comme par scrupule de conscience. N'est-ce pas mal faire que de livrer une enfant si tendre, si aimante, à ce père indigne, à cette femme, bonne peut-être au fond, mais emportée et brutale, qui pourra s'en lasser demain, comme elle s'en est engouée tout à l'heure? N'ont-ils pas déjà charge de cette jeune âme que Dieu semblait leur avoir confiée? Elle poursuit ainsi, et ses

nerfs se montent, et sa voix s'exalte. Elle s'indigne qu'on puisse ainsi arracher les enfants des bras de leurs mères pour les jeter aux premiers venus; elle atteste la justice divine et humaine: elle parle en pleurant, comme elle se parlerait à elle-même, si elle était seule. C'est un crescendo de colère, d'exaltation et d'amour qui s'enfle et bouillonne, mettant à nu son cœur déchiré... Tout à coup Raymonde se retourne et aperçoit le regard de son mari fixé sur elle, avec une stupeur douloureuse. Elle le regarde à son tour, et l'on voit passer l'aveu de la femme à l'homme, pareil à un éclair qui foudroierait en silence. Toute la salle en tressaille, comme sous une secousse électrique. Raymonde est tombée à genoux, le commandant la relève : — « Et ma fille ? s'écrie-t-elle. — Nous la garderons. »

Le coup de théâtre est superbe, mais difficile à croire autant qu'un miracle. C'est angélique peut-être, à coup sûr ce n'est pas humain. M. de Montaiglin, dans cette fin de scène, dépasse la taille moyenne de la sublimité naturelle. Un prêtre peut absoudre ainsi une faute qui, en fin de compte, lui est étrangère ; un mari ne saurait y mettre tant d'impassible sang-froid. On lui voudrait, au moins, une transition d'angoisse et de trouble, un frémissement qui trahît la lutte intérieure. Son pardon est trop subit et trop spontané ; il tombe des nues plutôt que d'une bouche humaine. L'auréole mystique de Claude illumine, à ce moment, M. de Montaiglin d'un faux idéal. Heureusement ce n'est qu'une lueur, et l'attendrissement est si grand, Raymonde est si touchante et si sympathique, qu'on ne songe pas à discuter cette céleste amnistie. Rien de plus émouvant encore que les paroles d'absolution prononcées par l'époux sur la femme en pleurs. C'est à la fois solennel et tendre. Elle peut se croire en état de grâce, lorsqu'il la relève, en la serrant dans ses bras.

La pièce pourrait finir là : l'auteur, au troisième acte,

a su pourtant tirer des effets nouveaux d'une action qui paraissait épuisée. Le commandant a fait dresser, par un notaire, un acte de reconnaissance où le nom du père est laissé en blanc. Il demande à Octave s'il veut se déclarer le père d'Adrienne. Sur son refus auquel il s'attendait, M. de Montaiglin inscrit son nom sur l'acte, prie sa femme de le sanctionner par son consentement, la remercie publiquement de l'avoir aidé à faire son devoir, entraîne Octave à la table, et le fait signer, comme témoin, l'acte qui annule sa paternité. C'est l'élan d'une inspiration mêlé à la rapidité d'un coup de main. En trois signatures, l'auteur a dégradé le misérable qui renie sa fille, sauvé l'honneur de la femme, et glorifié l'homme généreux qui revendique et couvre sa faute. Il a, de plus, visé la loi qui, dans certains cas, livre l'enfant naturel, comme sur l'estrade d'un encan, aux adjudications du hasard. On ne pouvait plus nettement résoudre un cas difficile. Sans moyens forcés, sans violence, le nœud est dénoué aussi vite qu'il serait tranché

Cette loi qui jette l'enfant, sans nom dans la vie, à qui veut le prendre, est encore réduite à l'absurde par un nouvel incident. Comme le dit madame Guichard, qui revient épanouie de joie : « Le Code est un bon garçon. » S'il ne permet pas toujours à ceux qui ont fait des enfants de les reconnaître, en revanche, il donne le droit à ceux qui n'en ont pas, de reconnaître les enfants des autres. Ce que sachant, la digne femme est allée droit à sa mairie, se déclarer mère d'Adrienne. La voilà bien étonnée quand elle apprend que la place est prise, et que M. de Montaiglin est cet ami dont Octave d'abord lui avait parlé. Elle rit aux éclats de cette drôle d'histoire ; elle se lâche en gros lazzi de commère ; puis ses soupçons la reprennent. Les gens de Rueil ont parlé ; elle sait que la mère vit encore : à tout prix, elle veut la connaître. C'est à l'enfant, d'abord, qu'elle s'adresse ; mais la petite joue son rôle comme une comé-

dienne qui aurait dix années de planches. Madame Guichard tente alors une épreuve à laquelle Raymonde se laisse prendre. Elle vient d'envoyer Adrienne chercher des joujoux dans la voiture qui l'a conduite au château ; elle se penche à la croisée et s'écrie que l'enfant vient de tomber entre les pieds des chevaux. Raymonde se trahit par un cri poignant qui dénonce sa maternité. Il faut passer cette rengaine à un drame qui en a si peu. Madame Guichard a tout compris, mais le secret sera bien gardé. Son brave cœur s'émeut et s'indigne ; elle n'a plus que du dégoût pour le coquin qui l'avait charmée. Jusqu'au bout, elle reste fidèle à son type. Il y a du coup de poing populaire dans le mépris dont elle le terrasse. « Quand je pense, dit-elle, que j'allais épouser ce pierrot-là ! »

M. Alphonse parti, la tête basse, Adrienne se retourne vers sa vraie famille : « Mon père ! » dit-elle à Montaiglin : « Ma mère ! » en embrassant madame Guichard ; « Maman ! » en se jetant au cou de Raymonde. Cette gamme de sentiments, graduée comme un exercice de solfège, n'est pas plus dans la voix d'une enfant de douze ans que les autres airs qu'elle chante. Il n'y a qu'un personnage manqué, entre tous ceux de la pièce, et c'est celui d'Adrienne. Elle y roule comme une poupée parlante, d'un mécanisme exquis, merveilleusement ajustée, garantie contre tout faux pas et tout dérangement. Son intelligence, tirée à quatre épingles, en fait pas un pli. Joas, répondant à l'interrogatoire d'Athalie, n'est pas mieux stylé qu'Adrienne, quand elle réplique aux questions de madame Guichard. Cette petite fille, élevée chez des villageois, a l'air d'avoir été trouvée dans une serre chaude, sous une sensitive.

J'ai dû relever ce défaut, parce qu'il est unique dans ce drame profondément vrai et vivant, qui ne laisse une objection ni à l'esprit ni à la conscience. L'action marche avec la rapidité de la vie ; elle surmonte ou elle esquive les

passages scabreux, avec l'audace résolue qui fait applaudir un char emporté tournant un obstacle. Cette chirurgie dramatique, trop souvent blessante, où l'auteur était passé maître, est ici maniée avec le tact le plus délicat. L'observation est poussée à vif, mais elle s'arrête juste au point où elle pourrait faire une lésion morale. Imaginez le type de Monsieur Alphonse présenté par des mains vulgaires : on n'en aurait pas supporté la vue. Mais le portrait est d'une justesse si mordante, d'une ironie si fine et si contenue, qu'il ne soulève pas un scrupule. Rien n'excède et rien ne dépasse. C'est à encadrer net, comme une eau-forte de maître.

Mais la qualité supérieure de la pièce, son charme essentiel, sa sympathie pénétrante est l'émotion dont elle est remplie. Le don des larmes qui, depuis *la Dame aux Camélias*, semblait s'être désséché dans le talent de M. Dumas, jaillit ici, comme une source rouverte. Toutes les fibres du cœur y sont touchées sans rudesse, et rendent des sons d'une pureté délicieuse. Je ne sais guère, dans le théâtre contemporain, de figure plus attendrissante que celle de Raymonde, plus amoureusement femme et mère, mieux relevée par le repentir. Son trait distinctif est la reconnaissance passionnée que son mari lui inspire, et qui fait de son amour une adoration.

CHAPITRE XV

I. *L'Étrangère.* — II. *La Princesse de Bagdad.*

I

Ce n'est point un pendant au *Demi-Monde*, c'est une suite à *la Femme de Claude* que M. Alexandre Dumas vient de donner au Théâtre-Français avec *l'Étrangère.* Même conception radicalement fausse des situations et des caractères, même désordre de moralité et d'idées. La pièce met en scène des personnages chimériques, agités par des incidents fantastiques ; elle crée un monde à la renverse, où tout est retourné et défiguré : le sens dessus dessous est complet.

Le premier acte s'ouvre par une fête de charité donnée dans l'hôtel du duc de Septmonts, nouvellement marié à la fille de M. Mauriceau, ex-propriétaire du magasin des Trois Sultanes, retiré dans dix gros millions. Vous entendez d'ici sonner les sacs du mariage d'argent : Catherine Mauriceau est, en effet, une de ses victimes. Elle a été élevée avec un jeune homme, appelé Gérard, qui était le fils de sa gouvernante. Cet ami de son enfance a été bientôt le fiancé de son choix. Mais M. Mauriceau, comme M. Poirier et M. Jourdain avant lui, pense que les millions de la bourgeoisie sont faits pour redorer les blasons déteints.

Il a voulu greffer sa roture sur un arbre généalogique, et s'ennoblir lui-même, par procuration, en attachant au front de sa fille le panache d'un titre éclatant. La gouvernante a été congédiée, sous un prétexte quelconque ; Gerard s'est retiré, avec la fière pudeur d'un amoureux pauvre, devant les prétentions affichées du père. Il est devenu, depuis, un ingénieur distingué ; sa réputation est lancée et sa fortune est à moitié faite. La jeune fille, se croyant délaissée, s'est soumise à la volonté paternelle. Restait à trouver le gendre aristocratique, le fils du Grand Turc rêvé par l'ancien patron des Trois Sultanes. Veuf et millionnaire, M. Mauriceau a voulu « jouir de son reste », — comme dit l'énergique et trivial dicton. Il s'est glissé, en spectateur, sinon en acteur, sur le théâtre du monde de plaisir. Il a été reçu par mistress Clarkson, un des premiers sujets de la troupe, une étrangère en grande représentation galante à Paris, et c'est elle qui lui a présenté l'étrange gentilhomme dont il a fait le mari de sa fille.

Maxime de Septmonts était un viveur décavé et presque taré. Il avait tout perdu, même l'honneur, ayant emprunté, pour payer des dettes de jeu, une grosse somme à mistress Clarkson, dont il passe pour être l'amant. La dame a vu, dans le placement de son débiteur, une belle occasion de se rembourser. Elle a touché de M. Mauriceau, en guise d'épingles et de pot-de-vin, un collier de perles de cent mille écus. Ce père qu'on nous dit honorable, qui prétend aimer tendrement sa fille, l'a donc mariée dans un tripot interlope, par les mains vénales d'une procureuse, au libertin ruiné dont elle est, dit-on, la maîtresse. Voilà certes un scabreux début ; il tiendra plus encore qu'il ne promet.

Nous apprenons tout cela dans une longue conversation de M. Mauriceau avec le docteur Rémonin, un vieil ami de

jeunesse, qu'il a perdu de vue depuis dix-huit ans. Ce docteur Rémonin, qui va jouer un si singulier rôle dans la pièce, vous représente un physicien de salon, qui traduit tout en phénomène d'histoire naturelle. Il a, dans ses poches, des cornues qu'il tire, comme des gobelets à muscades, et à l'aide desquelles il expose toute sorte de théories sur les affinités de l'amour et les réactions chimiques du mariage. Il a aussi un microscope qu'il applique sur le jeune duc de Septmonts, en qui il constate un *vibrion* social à l'état typique. Le vibrion est un corpuscule indécis entre l'animal et la plante ; sa fonction est de dissoudre les parties restées saines des corps corrompus. Cette tâche accomplie, le vibrion crève, comme un globule d'air : il n'a fait que pourrir, il n'était déjà plus. Débité en scène, le morceau a paru sec et bizarre, alambiqué et sophistiqué, sans vérité morale et sans exactitude scientifique. C'est le fond, de plus en plus mélangé, du panier où l'auteur entasse ses aphorismes de morale sociale, et dont les pêches à quinze sous du *Demi-Monde* offraient la primeur.

Cependant voici venir la duchesse de Septmonts, nerveuse et fébrile. Elle sait que Gérard est dans les salons, et elle s'irrite de ne pas le voir. Autour d'elle, on cause de mistress Clarkson, et les nobles dames du faubourg brodent son histoire à belles griffes. Mistress Clarkson, c'est l'Étrangère, l'Inconnue, la femme de l'Apocalypse sur le front de laquelle est écrit : « Mystère. » Aucun salon ne lui est ouvert, mais les hommes affluent dans le sien. Cent amants prêtés, pas un déclaré. Une fortune immense, dont on connaît quelques affluents, mais dont on ignore la source, cachée dans des affaires exotiques. Cette reine de Bohême a des châteaux en Italie, en France, et même en Espagne. Elle a aussi un mari réel, Yankee errant et intermittent, qui exploite des mines, fabuleusement lucratives, au fond du Far West. De

temps en temps, il apparaît, décharge aux pieds de sa femme des cargaisons d'or, et repart. Le charme qu'elle exerce tient du sortilège. Il y a des monceaux de ruines et des flaques de sang dans sa vie. Un grand seigneur russe s'est brûlé le peu de cervelle qu'elle lui avait laissé. Elle a déshonoré un diplomate, en lui volant des secrets d'État. Bref, jamais magicienne d'opéra n'a été annoncée par un tremolo plus sinistre. On croit entendre l'orchestre du bal accompagner, en mode mineur, ces commérages légendaires.

L'Étrangère arrive, tandis qu'on chante sa cantate, signalée par un billet transmis à la duchesse, où elle offre de payer vingt-cinq mille francs, au profit des pauvres, la tasse de thé qu'elle voudra bien lui offrir. Madame de Septmonts, indignée, répond à ce cartel de sa plus belle encre. « Elle recevra mistress Clarkson qu'elle n'a pas l'honneur de connaître, si elle lui est présentée par un homme de sa société. » Il se fait un de ces silences que les Allemands expliquent par la présence d'un ange qui traverse le salon. Ici, c'est une diablesse qui s'avance, et la stupeur n'est pas moindre. Les hommes se récusent, les femmes chuchotent sous leurs éventails. Ce que voyant, le duc de Septmonts se dresse sur ses ergots, et déclare que, nul ne s'offrant, c'est lui qui présentera à la duchesse une femme calomniée qu'il respecte, et à laquelle son devoir est d'épargner un affront public. Sur quoi, il sort et rentre, l'instant d'après, avec mistress Clarkson à son bras.

L'entrée de mistress Clarkson répète celle de madame de Terremonde, dans *la Princesse Georges*. Même lenteur spectrale, même sérénité fatidique. Elle s'avance bizarrement accoutrée et la tête haute, dans ce salon bruyamment hostile, le fend d'un long sillage, va droit à la duchesse stupéfaite, boit d'un trait la tasse que celle-ci lui tend d'un geste méprisant, lui remet, en échange, un chèque de vingt-

cinq-mille francs, et lui dit qu'elle espère bien, à son tour, avoir sa visite. « Nous parlerons de M. Gérard, que j'aime autant que vous l'aimez, » ajoute-t-elle à voix basse. Ce trait lancé, elle essuie tranquillement les regards moqueurs ou irrités qui la visent, et s'éloigne d'un pas résolu. L'Étrangère partie, la duchesse brise à terre la tasse où elle a bu, comme elle y casserait l'écuelle d'une pestiférée. « Qu'on ouvre toutes les portes ! — s'écrie-t-elle — et que tout le monde entre chez moi, puisque cette femme y est entrée. »

La scène est d'un grand éclat théâtral ; elle étourdit le jugement sur le premier coup : mais l'invraisemblance qu'elle contient se met à crier dès qu'on l'examine. L'Étrangère étant ce qu'on nous a dit, comment admettre que la duchesse tolère cette présentation outrageante? Son billet dédaigneux ne peut l'engager, et l'insulte d'une pareille visite est encore aggravée par l'assistance que son mari prête à la femme qu'on dit sa maîtresse. D'une autre part, est-il croyable qu'à l'approche d'une pareille intruse le salon ne se vide pas subitement ? Mettez un nom sur mistress Clarkson, un nom qui la précise, qui lui fasse prendre le corps de l'actualité, et le faux de la situation saute aux yeux.

Au second acte, le duc de Septmonts exige que sa femme rende à mistress Clarkson la visite qu'elle en a reçue. De sa part, ce n'est plus seulement de la dépravation, c'est de la démence. Une démarche semblable risque de déclasser une femme de ce rang ; sa réputation peut en rester à jamais tachée. Les parents et les amis de Catherine de Septmonts n'en sont pas moins les premiers à lui conseiller d'obéir. Au reste, c'est surtout une rivale que la duchesse hait dans l'Étrangère. Elle sait que Gérard l'a connue en Italie, qu'il est en relation d'affaires avec son mari, et mistress Clarkson vient de lui signifier effrontément qu'elle l'aimait. La vertu,

la dignité, le respect d'elle-même n'entrent pour rien dans sa résistance.

En effet, Gérard arrive, et, sans attendre que M. Mauriceau et le docteur Rémonin se soient éloignés, la duchesse le reçoit, comme une maîtresse affolée revoyant un amant qu'elle croyait perdu. Restée seule avec lui, elle saute à son cou, se jette à sa tête; elle s'offre, elle se livre, avec une sorte d'emportement forcené. La fuite, l'enlèvement, elle accepte tout. Qu'il la prenne ou qu'il l'emmène, elle est sa chose et son bien. Ces agressions brûlantes ne font pas broncher l'ingénieur; il est invulnérable et incombustible. Il rappelle madame la duchesse de Septmonts au sentiment de son devoir et de son honneur. Les rôles sont retournés; c'est la femme qui attaque et c'est l'homme qui se défend.

La scène veut être passionnée et n'est que choquante: Catherine de Septmonts ne se relèvera pas, aux yeux du public, de l'attitude qu'elle y prend. C'est indécent comme un accès d'hystérie. Aucun grief conjugal, aucune passion rallumée ne peuvent l'excuser. Quel intérêt peut-on prendre à ce mors aux dents? La pudeur, chez la femme, n'est pas seulement morale, elle est dramatique; elle seule peut poétiser ses chutes et relever ses écarts.

Si la femme est scandaleuse, l'amant est légèrement ridicule, avec sa sagesse transie et sa défense empesée. A tort ou à raison, un jeune homme se débattant, comme un beau diable, contre les avances d'une femme éprise, fait, au théâtre, une piteuse figure. C'est une de ces positions où il faut se garder de mettre un personnage sur lequel on veut porter l'intérêt.

Ce qu'il faut noter encore, au passage, comme un symptôme qui va s'aggraver, c'est la complaisance de l'entourage de la duchesse pour l'amour qu'elle porte à Gérard. Son père sait qu'elle l'a aimé et qu'elle l'aime encore; M. Rémonin ne peut l'ignorer, ils ont été témoins de ses transports,

lorsqu'elle l'a revu; et ils favorisent, de leur mieux, cette périlleuse entrevue! et ils s'éloignent discrètement pour les laisser en tête à tête, au moment voulu! Ne pouvant tenir décemment la chandelle, ils la soufflent du moins et tirent le rideau. Voilà un père et un médecin qui font tous deux un joli métier.

Quoi qu'il en soit, Catherine, rassurée par Gérard lui jurant qu'il n'aime pas l'Étrangère, et s'engageant à ne jamais la revoir, se décide à rendre la visite que son mari lui a ordonnée.

Nous entrons, avec elle, à l'acte suivant, dans l'hôtel de mistress Clarkson. Les musulmans laissent leurs babouches à la porte de la mosquée; il faudrait ici déposer son bon sens au vestiaire, pour écouter sérieusement ce qui va se dire. Voici d'abord M. Clarkson qui débarque du paquebot de New-York. Mari *in partibus* de sa femme, il vient parler affaires avec elle, régler des comptes, combiner des opérations, et il repartira, comme il est venu, sans avoir entr'ouvert sa chambre à coucher. Nous reparlerons de ce personnage non moins impossible que ceux qui l'entourent.

La duchesse arrive ensuite, et, sans transition, à brûle-pourpoint, d'arrache-pied, l'Étrangère lui défile sa confession en un monologue de trois cents lignes, — on les a comptées, — à faire pâlir les tirades des *Pirates de la Savane* et de *l'Oncle Tom*. Sachez donc que mistress Clarkson, quoique plus blanche que la blanche hermine, est une femme de couleur, fille d'une esclave qu'a remarquée son maître, « née de cette remarque », et vendue par son tendre père au marché de la Nouvelle-Orléans. Les enchères de ce bazar de chair humaine l'ont séparée de sa mère, qui lui a fait jurer haine aux blancs, et jamais serment ne fut mieux tenu. Évadée d'abord, libérée ensuite par la Guerre de l'Abolition, elle est retournée dans la plantation où elle a rendu fous d'amour les deux fils de son ancien maître,

à ce point que l'un a poignardé l'autre; sur quoi sa sœur naturelle l'a dénoncé et fait pendre. Cette œuvre pie accomplie, l'Étrangère a épousé Clarkson, qui s'est bénévolement contenté d'être le caissier de sa vendetta. Puis elle a passé en Europe, où elle fait le ravage d'une épizootie sur le peuple d'amoureux qu'elle traîne à sa suite. Elle est la « vierge du mal » ; c'est ainsi qu'elle s'intitule et qu'elle se proclame. Cette vierge dorée sur fond noir, ne se donne à personne, et vend ses refus plus cher que les plus célèbres impures ne font payer leurs faveurs. Elle fait sauter les fortunes et tourner les têtes.

Ils sont bossus, les cimetières
Des amants qu'elle a fait mourir!

Cette bamboula biographique vous laisse ahuris. Il faut que mistress Clarkson ait une rude confiance dans la crédulité de sa visiteuse pour lui servir une histoire que les lecteurs de *Rocambole* refuseraient absolument d'avaler. Je passe sur son roman nègre, renouvelé d'*Atar Gull*. Mais que dire de la situation que se prête et de l'empire que s'adjuge cette courtisane immaculée, qui se fait des millions de rente, joints à ceux que lui prodigue un mari purement honoraire, en aspergeant d'eau bénite d'alcôve une troupe de soupirants imbéciles? A qui donc espère-t-elle faire croire cette féerie absurde d'une vierge-galante, ne donnant rien et recevant tout, d'une esclave échappée qui subjugue tout, autour d'elle, et traite les capitales de l'Europe en pays conquis. Le type n'est pas seulement fantastique; il est ridicule par l'incroyable exagération de sa pose et l'outrecuidance inouïe de sa prétention.

Ce qu'il faut admirer encore, c'est la patience de la duchesse de Septmonts écoutant jusqu'au bout cette confession délirante que toute femme bien née aurait coupée

net à la première phrase. Mistress Clarkson la termine en lui déclarant que son cœur a battu pour la première fois. Elle aime Gérard, elle lui a jeté son mouchoir de sultane, qui n'admet ni résistance ni obstacle, et, sous peine de guerre à outrance, elle enjoint à sa rivale de se retirer devant son amour. Catherine refuse, et les hostilités s'engagent aussitôt. Pour commencer, mistress Clarkson congédie, haut la main, le duc de Septmonts, un des principaux actionnaires de la « Société du Bec dans l'eau », dont elle tient la banque. Elle essaye de l'effrayer avec son mari qui le tuera, lui dit-elle, « comme un petit lapin », s'il le voit rôder sur ses terres. Elle l'exhorte à se réconcilier avec la duchesse, et à ne pas laisser périr, faute d'être reproduite, l'espèce des vibrions, dont il est le parfait modèle.

Ces beaux conseils manquant leur effet ; l'Étrangère met le feu à sa jalousie. Le petit duc n'aime pas sa femme et vit en complet divorce avec elle, mais il n'entend pas être remplacé. Il professe, sur ce point, les idées que le chien du jardinier de la fable a sur le dîner qu'il porte à son cou, n'y goûtant pas, mais ne voulant point que d'autres en tâtent. Donc, mistress Clarkson prévient M. de Septmonts qu'il agirait plus sagement en allant faire le garde champêtre chez lui, au lieu de braconner au logis d'autrui, et elle lui dénonce Gérard comme l'amant aimé de madame de Septmonts. Le procédé est non pas seulement indigne, mais inexplicable. Mistress Clarkson sait que le duc est un tireur de premier calibre, et que Gérard n'est fort qu'au maniement du compas. Étrange manière de lui prouver son amour que de l'envoyer à la boucherie !

A bon entendeur, salut ! En rentrant chez lui, le duc de Septmonts, usant d'un droit dont on va lui faire un crime effroyable, commence par intercepter une lettre de la duchesse adressée à Gérard. La lettre confirme pleinement ses soupçons ; elle crie l'amour coupable, sinon l'adultère.

Il entre chez sa femme, et il y trouve l'ingénieur. Pour le moment, il se contente de le persiller, avec mauvais goût, sur l'ancienne domesticité de sa mère. Gérard se contient et se retire; les deux époux restent seuls.

Ici a lieu la grande scène du drame, très violente et très émouvante, mais d'une morale inacceptable, et qui ne résiste pas à la réflexion. M. de Septmonts montre à sa femme la lettre qu'il vient de saisir; il pourrait s'en faire une arme de séparation scandaleuse, il préfère la changer en traité de paix. Le mari prodigue ne demande qu'à rentrer en grâce, qu'à obtenir le pardon et qu'à espérer l'amour du cœur qu'il a jusqu'à présent méconnu. Il sait que sa femme est restée pure; il excuse, par sa propre conduite, la passion qui l'a ressaisie, mais il espère l'effacer en elle par son repentir. Tout cela est dit dans un irréprochable langage, avec des respects et des ménagements infinis. En réponse à ces avances que toute femme honnête accueillerait, M. de Septmonts n'obtient que des bravades effrontées, des insultes sanglantes, des invectives de furie. La duchesse se fait gloire de l'adultère consommé dans son cœur, sinon sur son corps; elle repousse toute réconciliation et toute trêve. Elle rappelle à son mari, avec une rage de dégoût, je ne sais quel honteux souvenir d'amour aviné, et on dirait qu'elle lui crache au visage les baisers de sa nuit de noces.

Et pourtant, qui a le bon rôle, dans cette atroce scène, du mari qui s'amende et qui revient au devoir, ou de la femme qui le repousse, implacable et inexorable, parce qu'elle est affamée d'être à son amant? Rien ne nous dit que M. de Septmonts ne soit pas sincère, et la duchesse devrait au moins éprouver sa sincérité. Mais son parti est pris, sa dernière pudeur est tombée. L'opinion du monde, l'opprobre d'un procès public, l'honneur de sa famille, le respect de son nom, la voilà prête à fouler aux pieds tout cela, pour posséder l'homme qu'elle aime et pour se perdre avec lui.

Et son père, qui intervient dans cette horrible querelle, prend insolemment son parti ; il se retourne avec fureur contre le gendre qu'il a choisi, il se rallie avec transport au prétendant qu'il a évincé ! M. Mauriceau connaissait pourtant les torts domestiques du duc de Septmonts, et il en parlait, au premier acte, du ton dégagé d'un vieux libertin indulgent aux fredaines de la jeunesse qu'il voudrait bien partager. Il fallait donc un prétexte à ce changement à vue : le prétexte, c'est cette lettre interceptée que le mari, si justement soupçonneux, a cent fois eu raison de confisquer et de lire. Rien que la mort n'était capable d'expier ce forfait. On le fera bien voir, tout à l'heure, au duc de Septmonts.

Ce n'est pas tout : Gérard revient demander raison au duc de ses impertinences à l'endroit de sa mère, et M. Mauriceau déclare qu'il sera son témoin, dans ce duel à mort ; l'aberration de l'invraisemblance ne saurait aller plus loin.

L'auteur invoque l'intervention d'un dieu pour trancher cette situation insoluble. Le dieu paraît, et c'est un passant aussi étranger à cette querelle d'intérieur qu'il le serait à une rixe de rue. M. de Septmonts a pris l'américain Clarkson pour témoin ; il arrive, pressé comme toujours, et, montre en main, se fait exposer l'affaire. Le pénitent le plus oppressé hésiterait à balbutier, au lit de mort, à l'oreille de son confesseur, les aveux, odieusement inutiles, que le duc fait cyniquement à cet étranger. Il débute par lui confier, pour la remettre à un tribunal, s'il est tué dans le combat, la lettre qui empêchera l'ingénieur d'épouser sa veuve. Puis il lui raconte comme quoi, devant cent cinquante mille francs à mistress Clarkson, il a épousé Catherine Mauriceau pour la rembourser. Sans en être prié, il ajoute à ce beau récit toute sorte de vilenies accessoires. Sur quoi, le yankee, qui l'a écouté avec une glaciale atten-

tion, se retourne, le regarde entre les deux yeux, lui dit qu'il est un drôle et qu'il s'étonne que cinquante personnes ne l'aient pas marqué de cette épithète avant lui. Le duc se redresse furieux, sous cet outrage imprévu : il lui déclare qu'ils se battront après qu'il aura vidé sa querelle avec M. Gérard. Mais ce délai ne fait point le compte de l'Américain, qui part le soir, pour prendre, au Havre, le paquebot du matin. Il n'entend point, d'ailleurs, que M. de Septmonts lui tue un garçon dont il a besoin, et qui vient de lui fournir un procédé pour le lavage de l'or, à l'aide duquel il économisera vingt-cinq pour cent sur ses frais d'extraction minière. C'est à l'heure même qu'ils se battront, dans un terrain désert, voisin de l'hôtel. Ils partent donc, et, l'instant d'après, le duc de Septmonts tombe raide mort, comme un « petit lapin », visé, sous bois, par un braconnier. L'Étrangère avait bien prédit.

Voilà donc le dieu demandé, le justicier invoqué, un *bravo* d'affaires qui tue un homme, par spéculation, pour assurer la vie d'un ingénieur qui lui rapportera un bénéfice de vingt-cinq pour cent. Car ce serait une vraie duperie que d'attribuer l'insulte de ce Clarkson, et le combat qu'elle provoque, à la révolte d'une conscience indignée par les méfaits conjugaux du duc de Septmonts. Avant d'extirper, d'un coup d'épée, la paille qui l'offusque dans l'œil de son adversaire, ne devrait-il pas voir la poutre qui obstrue le sien? Quel est-il donc, ce yankee si prompt à châtier les transgressions de l'honneur? Le mari, divorcé ou non, la chose n'y fait rien, d'une drôlesse internationale, mise au ban de toute société honnête, qui traîne et salit son nom sur tous les marchés galants de l'Europe ; plus infâme encore si elle possède vraiment l'odieuse virginité qu'elle affiche ; volant, comme au coin d'un lit, en ce cas, l'argent de ses amants qui n'y entrent pas. Il couvre de son pavillon ce commerce ignoble ; il fait la course avec

elle, mêlant et confondant, dans sa caisse, les millions de mines avec ceux des prostitutions virginales de sa femme. Et c'est ce corsaire à tout faire qui tranche du paladin redresseur de torts!

L'indignité de l'exécuteur suffirait à rendre intéressante la victime, quand l'odieuse conduite de sa famille ne ramènerait pas sur lui la pitié, sinon l'intérêt. Le duc de Septmonts est un débauché, je l'accorde; il a fait un mariage d'argent, le cas est indélicat, mais non criminel; il a négligé sa femme, la faute est plus grave; rappelons pourtant qu'il en a fait amende honorable. Tous ces griefs entassés, en y ajoutant la lettre interceptée qui était de bonne prise, justifient-ils l'acharnement qu'on met à le déshonorer d'abord, à le tuer ensuite? Dès que l'ingénieur reparaît, une conspiration se forme en l'honneur de l'amant. C'est à qui lui ménagera des rendez-vous, à qui favorisera son amour. Le docteur Rémonin se fait son entremetteur, le père son champion. Il n'est pas jusqu'au *patito* de la duchesse, le vicomte des Haltes, qui ne s'offre, au premier acte, de l'aller quérir, lorsqu'elle s'inquiète de ne pas le voir. La famille de Sottenville, de Molière, ne montre pas plus de zèle à faire Georges Dandin ce qu'il est, que ce complaisant entourage n'en met à pousser l'ingénieur entre les bras de Catherine de Septmonts.

Et, quand le mari est engagé dans une double rencontre, quelle joyeuse attente de sa mort! quelles espérances escomptées! quelle peur mal déguisée qu'il ne revienne, sain et sauf, de ces deux combats! Ce malheureux duc a une cousine, la marquise de Rumières, à laquelle il n'a fait ni bien ni mal, et qui devrait, au moins, rester indifférente à son sort; il faut entendre comme elle marivaude sur sa fin probable, et l'oraison funèbre qu'elle vocalise d'avance, en ironie suraiguë, sur son beau cousin. Quant au docteur Rémonin, lorsque le commissaire de police l'invite à venir

constater le décès du duc, il répond par ce mot final qui fait froid : « Avec plaisir! » C'est à croire qu'il ferait avec le même plaisir, s'il lui était livré respirant encore, la vivisection de l'infortuné vibrion. Savez-vous l'idée que suggère cette coalition honteuse et haineuse? Celle d'un meurtre domestique comploté entre des parents qui veulent se débarrasser, à huis clos, d'un sujet fâcheux.

Ce qui étonne encore, dans toute la donnée de la pièce, c'est sa contradiction flagrante avec les doctrines, dix fois proclamées, de l'auteur. Qui n'est encore assourdi de ses brochures tapageuses contre l'adultère? Elles concluaient toutes par un cri de mort : « Tue-la! Tue-les! » Aujourd'hui M. Dumas retourne sur le mari son réquisitoire. « Tuez-le! ou faites-le tuer! » semble-t-il crier aux amants qu'il gêne. Le fusil de Claude a fait volte-face, la thèse avait une antithèse; c'était une arme à deux fins.

J'allais oublier la rentrée de l'Étrangère, absente, en sa qualité de comparse, de la mêlée de l'action, et qui reparait, à la dernière scène, pour abdiquer son amour entre les mains de la duchesse de Septmonts. Elle a perdu la partie. Dieu était contre elle et elle ne lutte pas avec Dieu. Décidément l'Europe est trop étroite, elle va se rembarquer avec Clarkson pour le Far West. Elle part sur ce dernier coup de tam-tam, et l'on se rappelle la maxime où La Rochefoucauld recommande « de ne point se servir de paroles plus grandes que les choses ». Cette femme est vaincue par Dieu parce qu'elle n'a pu devenir la maîtresse d'un ingénieur de son goût! Et voyez-vous d'ici l'Europe trop étroite pour contenir le petit commerce d'une marchande d'œillades menteuses et de faux sourires, procureuse de mariages, au plus juste prix!

J'ai tout dit, et je n'ai point parlé du talent. C'est assez le reconnaître que de dire qu'il a soutenu cette pièce déraisonnable, dont toutes les proportions sont faussées, et

dont l'équilibre chancelle à chaque pas. Sans cet appui, souple et solide, elle n'aurait pas marché jusqu'au bout. Il y a, dans *l'Étrangère*, des scènes d'un jeu hardi et frappant, des fusées d'esprit très brillantes. Il faut dire pourtant que l'exécution se ressent de l'incohérence de la conception. L'habileté de l'auteur ne parvient pas à relier les fils décousus de l'intrigue. Le personnage parasite de l'Étrangère ne s'incorpore pas à la pièce; il y est plaqué. Le rôle annonce un éruption et il fait long feu. Les entrées et les sorties des deux derniers actes ressemblent aux figures brouillées d'un quadrille mal réglé et mal répété.

Le dialogue n'est pas moins disparate et moins inégal que la conduite de l'action. L'ennui se glisse à travers les conversations qui l'encombrent. Il a des parties communes et des morceaux boursouflés, des phrases toutes faites et des mots redits. La grande tirade de mistress Clarkson semble découpée dans un roman de facture, et elle réveille, en plein Théâtre-Français, les échos ronflants du vieil Ambigu.

Le succès a fait, à la surface, un grand bruit de bravos et d'applaudissements; on sentait, au fond, une impression trouble et une secrète résistance. Il y a, dans la grande réputation de M. Dumas, une force acquise qui lance et porte ses moins bons ouvrages ; mais l'immense crédit qu'on lui tient ouvert, risque d'être bientôt épuisé par l'abus qu'il en fait. Le public l'avait averti sur *la Femme de Claude*. la victoire de *l'Étrangère* reste discutée et douteuse à la troisième récidive, la réaction commencerait.

II

Le drame de grand talent et de haute excentricité qui a pour titre *la Princesse de Bagdad* est, par endroits, une véritable attaque au public. Cette fois, le public, aguerri

pourtant aux coups d'audace de l'auteur, s'est résolument défendu : il a sifflé la pièce, et, le premier soir, il l'a fait tomber. *La Princesse de Bagdad* se relèvera de cette chute, car elle est singulièrement attachante, malgré ses énormes défauts, vivante dans le fantastique et dans l'impossible.

La princesse de Bagdad, qui doit ce surnom à sa naissance mystérieuse, est fille d'un roi et d'une femme galante. Cette favorite, bientôt disgraciée par le monarque, pour cause d'algarades trop fréquentes, avait, elle-même, pour mère une marchande à la toilette qui l'a livrée à ce roi, alors prince royal, jusqu'alors « timide et même un peu farouche », comme l'Hippolyte de Racine, et que l'on avait envoyé à Paris pour l'apprivoiser à l'amour. L'ingénu couronné vit mademoiselle Duranton et fut aussitôt dégourdi. Une petite fille, qu'on nomma Lionnette, naquit de ce dégel printanier. On lui chercha et on lui trouva un père légal, dans la personne d'un certain marquis de Quansas, gentilhomme ruiné et taré, qui n'avait plus que son nom à vendre, et qui eut l'esprit de mourir, quelques mois après en avoir touché le prix. Le prince, devenu roi, adorait sa fille, mais il mourut subitement, sans avoir eu le temps de lui assurer une fortune. Le comte Jean de Hun s'éprit de Lionnette, et l'épousa, envers et contre toute sa famille, malgré les protestations et les malédictions de sa mère, qui le châtia de ce mariage détesté en le déshéritant autant qu'elle le put.

Telles sont les origines de Lionnette de Hun, longuement contées et commentées, au premier acte, par un ami du mari. Sachant quelle bizarre énigme vivante il allait montrer au public, l'auteur a voulu la déchiffrer d'avance par l'hérédité. Il l'a fait sortir, comme une créature légendaire, d'une sorte de chaudière magique, où il y a du sang de courtisane et du sang de roi, de la corruption et de la fierté, des sentiments nobles et des instincts dépravés. Lionnette aura

plus tard le tort de remuer savamment tout cela, d'en prendre l'écume et de la rejeter sur sa mère. Elle-même reste éclaboussée de cette lessive de famille: on doutera qu'elle soit honnête, comme le veut la pièce, en la sachant, d'un côté du moins, si mal engendrée.

La toile se lève, après un dîner, sur le salon de l'élégant hôtel du comte Jean de Hun. Luxe à la surface, détresse en dessous. La maison craque, et un avoué, maître Richard, vient sonner le glas de sa ruine imminente. Dix-sept cent mille francs de dettes: l'hôtel, les chevaux, les bijoux, les meubles vendus, il restera encore un passif de quatre cent mille francs. Lionnette est le gouffre, charmant et terrible, qui a englouti cette fortune. Elle l'a gaspillée par son luxe et par son désordre. C'est sa faute et surtout celle du comte Jean. Marié sous le régime de la séparation de biens, il l'a autorisée à s'endetter et à dissiper; il a brisé tous les garde-fous qui pouvaient contenir sa rage dépensière. C'est un personnage assez insignifiant, par lui-même, que celui de ce gentilhomme désœuvré et d'esprit borné. Un seul trait le marque, l'adoration servile pour sa femme. Elle est son idole et il n'a pas marchandé les frais de son culte; l'aimant pour sa beauté, il l'a entretenue comme une courtisane. Il fallait un dompteur à cette petite lionne, elle n'a trouvé qu'un esclave. Étonnez-vous donc des ravages qu'elle a faits dans son existence? Tu l'as voulu, comte Jean de Hun!

Cependant Lionnette, vaillamment calme, désespérément résolue, intervient dans cette conversation où son sort s'agite Il faut tout payer, si l'on peut. Son mari a une sœur riche en province; peut-être aidera-t-elle son frère, dans cette crise extrême. Si elle refuse, tout est perdu, même l'honneur: alors un suicide à deux le leur rendra, par l'expiation. Une branche de salut s'offre bien à elle, mais cette branche la froisse et elle n'en veut pas. La famille de son père lui

ait offrir cinq cent mille francs en échange des lettres qu'elle a de lui ; jamais Lionnette ne se dessaisira de ces lettres. C'est insensé, mais c'est comme cela.

Telle est son entrée dans la pièce, et cette étrange figure, au premier abord, n'a rien qui déplaise. Lionnette a le charme des demi-folles, un caractère brusquement sculpté, à vives arêtes et à lignes saillantes : on comprend qu'elle puisse fasciner. Rien de tendre, mais rien non plus de perfide. Lorsque son mari lui demande éperdument si elle l'aime, elle lui répond avec une franchise altière : « La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a. Je t'ai donné tout ce que j'avais. Est-ce de l'amour ? n'en est-ce pas ? — Je n'en sais rien. Je n'ai pas de point de comparaison, n'ayant jamais donné qu'à toi. » Il insiste, il voudrait savoir si elle a jamais pensé à un autre, elle le rassure ; mais ce n'est point son cœur, c'est sa fierté qu'elle prend à témoin. Aime-t-elle même son fils, enfant étiolé dans une serre trop chaude, gommeux précoce qui salue de la tête et les talons joints les invités de sa mère ? Les baisers de la mère distraite, ses froides gâteries ne l'indiquent pas. Ce fils ne semble guère plus compter dans sa vie de luxe qu'un marmouset de vieux saxe sur son étagère. — « Drôle de maison ! s'écrie le vieux Godler, qui est un de ses habitués ; elle a bien des cheminées, mais elle n'a pas de foyer ! » Une impression de froid moral s'en dégage : on sent qu'aucune flamme d'intimité ne l'a jamais réchauffée.

Un homme est là, parmi les hôtes de ce dîner de liquidation, convive d'or et non point de pierre, comme celui du drame espagnol. Le comte Jean le surveille d'un œil soupçonneux. Il est fils d'un banquier hongrois, il a quarante millions et il s'appelle Nourvady. Je ne me récrie point sur cette fortune : on en voit de pareilles dans la finance féerique d'aujourd'hui. Mais cet homme aux quarante millions — que dirait *l'Homme aux quarante écus*, de Voltaire ? —

semble les avoir hérités de Monte-Cristo, de Lugarto et d'Antony réunis. C'est d'un drame ou d'un roman d'il y a quarante ans qu'il semble débarquer dans la vie actuelle. Il est fatal et il est spectral, incompris autant qu'incompréhensible ; il dit d'un ton morne des choses inquiétantes. Quel démon cache, dans son double fond, ce coffre-fort à secret ? Le démon en sort subitement devant la comtesse, et c'est celui d'une Tentation.

Nourvady aime Lionnette sombrement et passionnément. Il a guetté longtemps l'occasion de se déclarer : le moment psychologique lui semble venu avec la ruine, et voici ce qu'il lui propose en mots qui sonnent, comme sur un comptoir. La comtesse admirait récemment un hôtel en construction aux Champs-Élysées : cet hôtel, il l'a acheté et il le lui offre, avec ses voitures sous la remise, ses chevaux dans les écuries, ses valets dans les antichambres, une petite clé sur le tout. Que la princesse de Bagdad daigne y entrer, — *Sésame ! ouvre-toi !* — la petite clé lui ouvrira une porte gravée à son chiffre, qui la mènera à un salon encadrant un coffret arabe. Ce coffret contient un million en or vierge, frappé tout exprès pour elle. Quand il sera vide, il se remplira tout seul : il y a un secret pour cela qui est celui d'Aladin. Les titres de propriété sont déposés dans un meuble de ce salon et n'attendent que la signature. Demain, Nourvady passera la journée dans cet hôtel, et il n'y reparaîtra que si elle-même lui dit d'y revenir ou d'y rester.

Voilà un homme bien hardi. Vous diriez un pacha faisant lui-même son marché, au bazar, avec une belle Circassienne en vente. On s'étonne que Lionnette le laisse parler si longtemps sans courir à sa sonnette, pour lui faire montrer la porte par un de ses gens. Elle se contente de jeter par la fenêtre la clé qu'il lui a mise dans la main. Sur quoi, Nourvady, aggravant l'outrage, lui fait remarquer que cette fenêtre donne sur son jardin et non sur la rue, et qu'une

clé dans un jardin se retrouve — « L'insolent ! » s'écrie Lionnette. Ce n'est pas assez.

Avant de risquer la partie, Nourvady, du reste, avait joué son va-tout. Un instant après son départ, le comte apprend qu'il a fait payer les dettes de sa femme. Plus de doute, il est son amant, elle s'est vendue à lui pour les acquitter! Et il l'accable de furieuses insultes, il la chasserait de sa maison si cette maison ne lui appartenait par contrat. — « L'imbécile ! » reprend Lionnette irritée. Insolent, imbécile, la voilà prise entre ces deux mots, entre ces deux hommes.

Imbécile est bientôt dit, une explication vaudrait mieux. Il est dans son droit, sinon d'emportement, au moins de jalousie, ce... *mari* imaginaire. Les apparences crient contre elle : dix-sept cent mille francs soldés pour une femme, cela se paye d'ordinaire en valeur reçue sur le marché de l'amour. Lionnette, à ce moment, ne devrait-elle pas être plus indignée des offres infamantes de ce Nourvady que des fureurs du comte Jean ? Que ne lui rapporte-t-elle, toute vive et toute chaude, la conversation qu'elle vient d'avoir. N'a-t-elle pas, pour la certifier, une preuve palpable et irrécusable : la clé qu'elle a jetée dans le jardin, qu'elle peut chercher et retrouver avec lui ? Mais cette clé, elle va malheureusement s'en servir, et cela nous conduit à l'acte suivant.

Nous sommes dans le sanctuaire du fameux hôtel. Le Million, ce petit Veau d'or, y trône dans son tabernacle d'argent ciselé. Lionnette arrive, masquée jusqu'au front sous une voilette de dentelles. Elle vient s'expliquer avec Nourvady. Démarche insensée ! c'est comme si elle sautait dans un abîme, pour se tirer d'un fossé. Sa présence n'est-elle pas presque un consentement, tout au moins une provocation? Et comment n'a-t-elle pas craint les pièges que peut receler ce rendez-vous donné par un nabab féroce, comme un

thug, lorsque le désir lui monte au cerveau. Il est sinistre, en effet, ce Nourvady, avec sa sombre idée fixe de posséder cette femme, à tout prix. Il ne nie rien, ne s'excuse de rien. S'il a payé les dettes de Lionnette, c'est pour brûler ses vaisseaux, pour la déshonorer socialement, sans qu'aucune réparation fût possible ; car des créanciers reprenant leurs créances, rendant leur argent, où cela s'est-il jamais vu? Ce qu'il a voulu, c'est que, chassée par son mari, mise au ban du monde, elle n'eut plus d'autres ressources que de se jeter dans ses bras. Le mari, il le hait, et il attend résolument son soufflet, sûr de le tuer, étant au pistolet d'une force infaillible. Il dit froidement tout cela, accompagnant ses aveux cyniques du trémolo de son million qu'il fait tinter et reluire, et qu'il lui offre comme argent de poche. Et Lionnette le laisse dire, étonnée, plutôt qu'indignée! Elle lui déclare qu'il ne l'aura jamais, non par vertu, mais par orgueil; parce qu'elle a du sang royal dans les veines et qu'il est indigne d'une fille de roi de se vendre. Ce million rejeté, elle consent pourtant à le voir; elle tâte et caresse la croupe du Veau d'or. Résistance douteuse, défense équivoque; sa sincérité ne paraît pas claire. Que Nourvady n'enchérit-il encore! Le mot célèbre finirait peut-être par s'échapper de ses lèvres : — « Vous m'en direz tant! »

Mais voici que le timbre de la cour sonne le tocsin, des pas retentissent dans l'antichambre, une voix officielle somme d'ouvrir, au nom de la loi. Nourvady refuse, la porte s'ébranle : c'est un commissaire de police, accompagné du comte et escorté de ses agents, qui vient constater le flagrant délit. — « Mon mari avec ces hommes... Ah! c'est complet! » — Et Lionnette, d'un geste forcené, arrachant ses voiles, défaisant son fichu, secouant sa crinière qui tombe, en flots dorés, sur ses épaules nues, se présente à l'ennemi en habit de combat, comme on disait au siècle dernier.

Elle crie son faux adultère, elle le proclame, elle l'atteste. L'hôtel lui appartient ; ses titres de propriété sont là, dans ce meuble, et le commissaire remarquant qu'il y manque sa signature, d'un trait de plume, elle les signe. Le million est aussi à elle — *pretium stupri* — parce que M. Nourvady est son amant, parce qu'elle s'est vendue à lui pour l'avoir ! Et, pour prouver qu'elle l'a bien gagné, elle fouille dans ce million à pleines mains, elle s'en asperge, elle s'y baigne. C'est Danaë, — une Danaë folle, — sous la douche de sa pluie d'or. Nourvady veut protester, il affirme son innocence ; elle lui coupe impérieusement la parole. Son amant fait son devoir de galant homme, mais elle est bien sa maîtresse, elle s'est donnée à lui parce qu'elle l'aime et qu'il est riche. Sur quoi le commissaire de police rédige son procès-verbal, fait sortir Nourvady par une porte, le mari par l'autre, et Lionnette reste seule avec son faux déshonneur.

La scène est terriblement saisissante, violente et dramatique à outrance. Il y a là un moment d'éclat, de fièvre, de vertige, qui emporte le raisonnement. Mais il revient, l'émotion passée. Ce mari, peu intéressant d'ailleurs, commet-il vraiment une action capable d'exciter de pareilles fureurs? Il se croit trahi par sa femme, sur des apparences, spécieuses comme des preuves. Cette femme qu'il adore en la maudissant, il la suit, il la voit entrer dans la maison de celui qu'il a toute raison de prendre pour son séducteur, son acheteur, pour mieux dire. Et il laisserait impuni ce marché infâme! et il se morfondrait à la porte, en attendant qu'il fût consommé! Entrer de force, provoquer Nourvady, le tuer sur place, il ne le peut pas. Cet amant d'affaires l'a pris dans un piège d'argent si perfidement ourdi, qu'en le tuant il semblerait hériter du prix de l'adultère et vouloir solder ses créanciers par sa mort. En vérité, il faudrait que le comte Jean fût en bois pourri, qu'il n'eût ni sang, ni nerfs, ni cœur ni honneur, pour faire autrement. Nourvady dira tout à

l'heure à Lionnette : « Cet homme a forcé ma porte, il l'a brisée même; il vous a insultée devant moi, moi qui vous aime! » Et Lionnette lui répondra : — « Il faut dire qu'il m'aime aussi, c'est son excuse. » Elle aurait dû se dire cela, songer à cette excuse, avant de se laisser emporter par la crise de folie furieuse dont nous venons de voir les accès.

En admettant même cette folie, ne passe-t-elle point toute mesure? Lionnette n'est point dépravée, sa fierté la sauve de la corruption; et pourtant elle parle, dans cette cruelle scène, la langue du vice hystérique. Elle se débraille l'âme et le corps, elle crache sur sa pudeur des mots salissants. Cette étrange hermine se roule dans la fange pour punir celui qui la croit tachée. — « Mon mari avait raison, hier, quand il me traitait comme une prostituée : j'en suis une et très heureuse de l'être. » Lionnette ne se lavera jamais de cette parole-là; elle en restera irréparablement tarée pour elle-même : une telle souillure ne s'efface pas.

A l'acte suivant, la comtesse est retournée à l'hôtel de Hun. Son mari est là, dans son appartement, elle dans le sien. Ils ne se reverront plus, elle va fuir, dans une heure, avec Nourvady. Elle annonce son départ à maître Richard, avec une sorte d'impudence fébrile qui trahit une âme bouleversée. C'en est fait, le sort est jeté, il paraît qu'elle devait finir courtisane : c'était héréditaire et c'était écrit. Elle va au vice comme elle est allée au mariage, sans goût ni dégoût. Elle n'a point de cœur, ce n'est pas sa faute. Qu'y faire, puisqu'elle est née comme cela? L'avoué voudrait au moins lui faire embrasser son fils; elle refuse, avec une sèche insouciance; on peut la croire bien perdue.

C'est ici que se place, à mon sens, la véritable énormité de la pièce, celle qui a empêché d'apprécier la belle scène qui la termine, parce que cette scène en sortait. Nourvady vient chercher Lionnette, pour l'enlever, dans le domicile

conjugal! Il y vient, sachant que le mari s'y trouve, comme s'il rendait une visite! Une voiture est en bas! le comte, s'il se met à la fenêtre, pourra les voir s'y installer côte à côte, les domestiques charger les malles de madame, et fouette cocher! et bon voyage!... A moins pourtant qu'il n'abatte, à coups de revolver, au seuil de la porte, l'odieux ravisseur qui lui inflige cette suprême injure, ce qui serait un dénouement justifié! N'insistons pas, la faute est criante : aussi bien Lionnette va être sauvée.

Son fils survient, voit sa mère qui se prépare à sortir. — « Emmène-moi... — C'est impossible. — Pourquoi? Il fait si beau! — Je vais trop loin... » — L'enfant s'attache à sa robe, comme s'il pressentait qu'il va perdre sa mère s'il la laisse aller. Nourvady l'écarte d'un geste brutal, l'enfant tombe sur le parquet et reste sans mouvement, étourdi par cette brusque chute. Voilà Lionnette qui devient lionne, pour défendre et pour venger son petit. — « Misérable! » Elle lui saute au cou, elle l'étranglerait, si on ne l'arrachait de ses mains crispées. Tout est changé en elle, ses entrailles de mère ont remué, son cœur s'est réveillé en sursaut. Elle jure son innocence à son mari, et, cette fois, elle la lui fait croire. Une étreinte où leur enfant est mêlé, les réconcilie.

Encore une fois, la scène est belle, malgré les sifflets qui l'ont couverte; elle est vraie et elle est humaine. Non point par ce réveil tardif de maternité, mais par la force de la situation qui la fait si violemment éclater. Cette femme s'est laissée follement prendre dans une lugubre aventure, elle est entraînée vers le mal par un homme qu'elle déteste et méprise au fond, et elle suit, avec un sombre égarement, ce morne esclave qui va bientôt devenir son maître. Une brutalité qui lui échappe tombe sur son enfant : c'est la délivrance, c'est la goutte qui fait déborder ce cœur oppressé. La chaîne se brise, l'horrible charme est rompu.

En résumé, tout compte fait des invraisemblances prodi-

gieuses et des bravades volontaires dont il est rempli, ce drame sort de ligne par ses qualités comme par ses défauts. Il est mené avec un art rapide et serré qui le fait rebondir par-dessus les achoppements qu'il heurte, à chaque scène. Des traits d'observation saisissante, pris sur le vif de l'âme féminine, se mêlent au grimoire de ses caractères; son héroïne est de fière étrangeté et de grande allure. Pour ma part, je mets *la Princesse de Bagdad* fort au-dessus de *l'Étrangère*, qui met en scène des situations et des personnages tout au moins aussi chimériques, et qui ne la vaut certes point, ni par la conduite de l'action, ni par la vigueur de l'exécution. *L'Étrangère* a été pourtant applaudie, et *la Princesse de Bagdad* a été sifflée. — *Habent sua fata...*

FIN

TABLE

ÉMILE AUGIER

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

ALEXANDRE DUMAS FILS

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

CHAPITRE XI

CHAPITRE XII

CHAPITRE XIII

CHAPITRE XIV

CHAPITRE XV

Paris. — Imp. P. Mouillot. — 87038.



PQ
2154
A6Z86

Saint-Victor, Paul Jacques
Raymond Binsse
Le theatre contemporain

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

